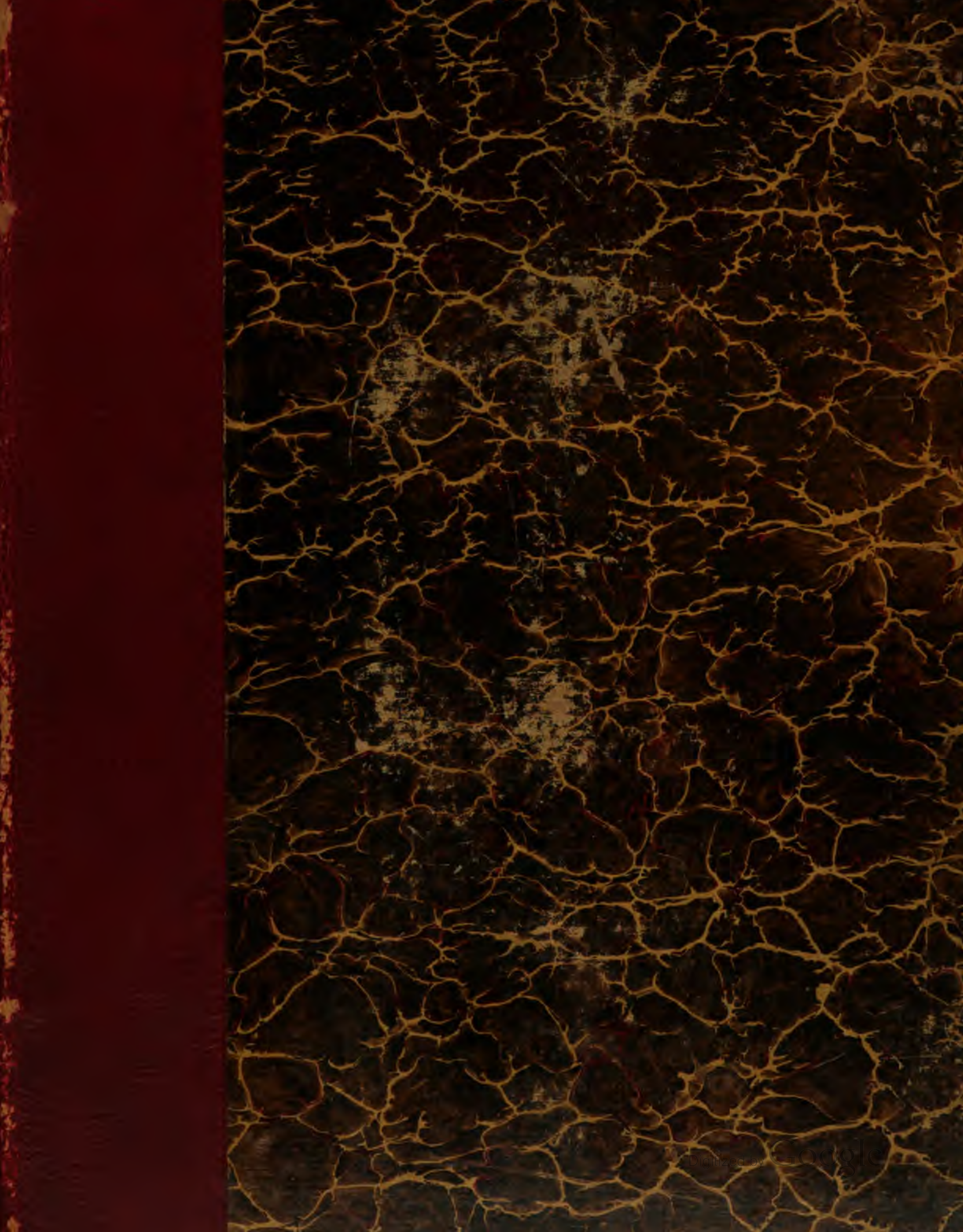




Case 1.7
SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
9 April, 1883.
Digitized by Google



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

— PARIS —

IMPRIMÉ PAR J. CLAYE ET Ce

RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME DOUZIÈME

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE HAUTEFEUILLE, 13

1852





Dessiné par Alfred Ramé

MENUISERIE DU XIVe-XVe SIÈCLE

Gravé par Sauvageot

Impr. de Chardon aîné et Fils 30 r. Hautefeuille Paris

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

LES TABERNACLES DU MOYEN AGE

> Il serait aisé de faire revivre la vénérable antiquité dans les tabernacles; car, quelles grandes difficultés trouverait-on à en avoir en forme de colombes suspendues au-dessus des autels, ou en forme de tours?
> THIERS, « Traité des autels ».

TABERNACLE DE SAINT-SAVIN.

Il y a en France deux abbayes du nom de Saint-Savin : l'une marque le berceau, l'autre la tombe du personnage sous l'invocation duquel elles ont été placées. Toutes deux sont également renommées à des titres divers : la première, à quelques lieues de Poitiers, est depuis longtemps fameuse auprès des archéologues par une série unique de peintures murales appartenant à l'époque romane; la seconde, au fond des Pyrénées, est connue des touristes comme un but de promenade des plus fréquentés par les baigneurs de Barèges et Cauterets. C'est un beau spectacle, en effet, de voir, du haut des terrasses de l'abbaye, la vallée qu'elle domine, se présenter aux yeux à la manière d'un amphithéâtre immense, dont les moissons couvriraient l'arène, et une ceinture de montagnes formerait les gradins. Comment à des terrains incultes et désolés a succédé cette plaine fertile, décorée par l'admiration populaire du nom de paradis d'Argelès; quels ouvriers accomplirent ces travaux? Aucun des visiteurs ne le demande dans leur demeure abandonnée, mais il s'en trouve toujours pour prêter l'oreille à la chro-

nique scandaleuse des dernières années du monastère, récits apocryphes nés dans des jours néfastes, qu'aucun fait ne confirme et que la corruption du dehors a pu seule expliquer. On dirait que ces gens-là n'ont jamais vu la fleur du nénuphar ouvrir ses pétales sans tache au-dessus d'un marais fangeux. Combattre, à l'occasion, ces insinuations perfides du XVIII[e] siècle, renouvelées au XIX[e], c'est encore faire de l'archéologie pratique. Espérons qu'il se trouvera un jour, dans la phalange des écrivains des « Annales », quelqu'un pour révéler une face trop peu connue de l'histoire des monastères; pour montrer qu'ils ont été, en Europe, les premières fermes-écoles, en même temps que les premiers ateliers ouverts aux arts. Après cet hommage rendu aux moines agriculteurs de Saint-Savin, arrivons aux moines artistes qui doivent nous occuper aujourd'hui, en vertu de l'alliance féconde qui faisait succéder dans la même main le ciseau à la bêche et le compas à la charrue.

A ce dernier point de vue, Saint-Savin se trouvait placé dans les conditions les plus défavorables : la science peut vivre à l'écart et mûrir dans la solitude; l'art, pour se développer, a besoin de modèles et d'émulation, il s'exalte par le contact et grandit dans la lutte. A toutes les époques, l'art s'est créé un foyer où il a brillé d'un éclat incomparable et d'où rayonnait une influence bienfaisante. Les Pyrénées se sont toujours trouvées loin de ces centres privilégiés. Saint-Savin ne fut jamais qu'un humble monastère, placé sur la limite du terrain habitable, et défendu par ses montagnes contre toute action extérieure. Il est facile de deviner quels furent les résultats d'une semblable position.

L'église de Saint-Savin est romane et sans date certaine, ce qui permet aux connaisseurs du pays d'en rapporter la construction à Charlemagne; les plus modestes la fixeraient à l'époque du comte Raymond, lequel vivait au milieu du X[e] siècle et nous reporte ainsi à une assez haute et malheureusement trop invraisemblable antiquité. Mais quel bourg, quelle ville même renoncerait à la prétention séduisante de posséder une basilique carolingienne? Il y a vingt ans, cependant, que les études archéologiques ont commencé à se répandre en France, et que la guerre a été déclarée aux vieilles illusions bénédictines; mais il est des contrées où la lutte est encore inégale entre les vagues récits des traditions légendaires et les résultats inflexibles d'une observation désintéressée. Les montagnes, a-t-on dit, conservent la liberté; ajoutons qu'elles conservent aussi les souvenirs. Les Pyrénées sont pleines de ceux de Charlemagne; et où peuvent-ils être plus vivaces que dans une abbaye située entre la vallée de Roncevaux et la brèche fameuse



qui a conservé l'empreinte de la formidable épée de Roland? Il est cruel de dissiper de si poétiques illusions; elles pourraient, d'ailleurs, être plus téméraires, car Saint-Savin revendique à bon droit une plus antique origine. On rencontre, encastrés dans les constructions du moyen âge de la salle capitulaire, aujourd'hui transformée en écurie, des tronçons de chapiteaux en marbre et des fûts de colonnes qui appartiennent à l'époque romaine, et révèlent, avec plus de certitude que la chronique du pays, l'existence de ce palais Émilien, jadis assis sur le penchant de la même colline. Ainsi, trois civilisations ont laissé leur empreinte sur ce petit coin de terre : l'art antique se reconnaît dans les substructions; le moyen âge est représenté par une abbaye; l'époque moderne se révèle par des ruines.

L'église jouit d'une certaine réputation au delà de la Garonne; elle a été citée comme un bon type de l'architecture pyrénéenne. C'est un fâcheux honneur, s'il est mérité; car on aimerait à voir dans l'art sauvage, dont Saint-Savin est l'expression, non la règle mais l'exception. De grands murs lisses, percés d'ouvertures rares et étroites, qui paraissent bien plutôt appartenir à une forteresse qu'à un édifice religieux; au-dessus, une galerie aux petites arcades cintrées, ajoutées à l'époque des guerres de religion en guise de créneaux et de machicoulis : voilà pour l'extérieur. A l'intérieur, on rencontre à peine quelques traces de la sculpture la plus grossière qui se puisse imaginer; tout y est d'un style barbare, jusqu'aux stalles du xve siècle, qui garnissent le pourtour de l'abside, jusqu'à la petite châsse de la même époque, placée sur un autel du transept, et à laquelle le sabotier du village a donné naguère un pendant en bois argenté, pour la plus grande gloire de la symétrie. Enfin, le clocher en forme d'éteignoir, qui surmonte l'église, semblerait affreux, si quelque chose pouvait paraître laid au milieu d'un tel paysage.

Une œuvre originale, presque élégante, est égarée au milieu de tant d'objets bizarres. L'attention qu'elle provoque à Saint-Savin est-elle uniquement due au contraste qu'elle offre avec l'ameublement qui l'entoure et l'église qui la renferme? Les lecteurs des «Annales» en seront juges; car elle forme le sujet de la planche qui accompagne cette description; mais il semble que le petit monument qui va nous occuper, outre son mérite local, présente un intérêt véritable, surtout si on peut y voir un tabernacle d'autel, le plus ancien qui ait été signalé jusqu'à ce jour. Reconnaissons d'abord que la date en est inconnue, et la destination un problème. Le visiteur, qui descend les marches intérieures de l'église, aperçoit une flèche élancée se dressant derrière l'autel, au fond de l'édifice; il peut même, à l'heure où le soleil éclaire le chœur de ses

rayons, voir la dorure de cette mince pyramide briller sous la poussière d'un éclat à demi effacé. C'est sur le tombeau du patron de l'abbaye, grossier sarcophage à peine orné de quelques arcades cintrées, que repose la petite construction en bois, qui attire de si loin les regards. Sa forme rappelle assez exactement ces délicates aiguilles en charpente que le XVe siècle aimait à élever à l'intersection des toits de nos grandes cathédrales. Elle est divisée en trois étages hexagones. Le premier est flanqué de vigoureux contreforts angulaires, qui abritaient jadis dans leur cavité intérieure douze statues disposées sur deux rangs, probablement celles des douze apôtres; des tenons brisés indiquent seuls la place qu'elles occupaient. Le second, débarrassé de ces étais inutiles, est beaucoup plus étroit que le précédent. Il en est séparé à l'intérieur par une petite coupole qui a été entièrement peinte. Au-dessus de ce second étage, le diamètre du monument se rétrécit encore; puis il se resserre brusquement à l'étage supérieur, placé ainsi en retraite pour recevoir la pyramide qui termine l'édifice. Ce rétrécissement, qui donne de la légèreté à la partie supérieure, n'est pas assez accusé par la gravure. Toute la décoration extérieure consiste en grandes fenêtres rayonnantes, variées, percées sur chaque face, avec des frontons évidés, dont les rampants et le sommet sont ornés de feuillages. Des dragons et des chimères font saillie sur les angles, à la manière de gargouilles, et de frêles piédestaux, devenus inutiles, s'élevaient à la hauteur des frontons pour supporter un petit monde d'anges et de saints qui a disparu. La forme générale est élégante et élancée; un peu grêle, peut-être, suivant un défaut commun à la plupart des boiseries du moyen âge, surtout des boiseries de cette époque. Quant au mérite de l'exécution, il est difficile de l'apprécier; nulle part le bois n'a conservé ses vives arêtes, et le travail du ciseau n'apparaît plus aux regards. Tous les détails sont empâtés sous un enduit épais destiné à faciliter l'application de la dorure qui a recouvert le monument depuis la base jusqu'au bouquet de feuilles qui le couronne.

Assigner une époque précise à une œuvre privée d'une date certaine est une tentative souvent périlleuse pour les archéologues du pays où elle se trouve, toujours téméraire pour ceux du dehors. Il ne suffit pas, pour le faire avec exactitude, d'avoir examiné la marche de l'art dans une province sur quelques spécimens isolés; l'appréciation si délicate des caractères propres à une époque, exige des études plus longues et plus minutieuses. Nous nous bornerons donc à dire que ce petit monument appartient par ses formes architecturales au style du XIVe siècle déjà fort avancé, sans pré-

tendre fixer avec quelque précision l'époque à laquelle ce style était en vigueur dans les Pyrénées. Peut-être n'y fut-il usité qu'au XVe siècle. La persistance des formes dut être grande au fond de ces montagnes, et les modifications s'y opéraient bien lentement. Tout nous semble possible à cet égard depuis que nous avons vu, à quelques lieues de là, sur la muraille de l'étrange église de Luz, une date de construction de l'année 1200, et une date de consécration de 1211 ; en l'absence de témoignages aussi incontestables, l'édifice serait déclaré plus ancien de tout un siècle. A ce compte, l'église de Saint-Savin pourrait bien n'être que de la fin du XIIe siècle, et son tabernacle du XVe. Il se rattache au style du XIVe, moins encore par le caractère de l'architecture, qui renferme certaines bizarreries de formes à peu près inconnues dans le nord de la France, que par celui des peintures de la coupole, un des détails les plus intéressants du monument.

Cette coupole se compose d'une partie centrale et plate et de six pendentifs triangulaires; le tout est peint et d'une parfaite conservation. Au centre l'agneau divin, nimbé, fait flotter au vent l'étendard de la croix, suivant le type constant du moyen âge. Sur les pans coupés formant pendentifs, six anges jouent des instruments de musique; on reconnaît la viole, la harpe, l'orgue, le luth, le psaltérion et une sorte de vielle, que je laisse aux archéologues compétents le soin de désigner par son nom technique. Ces instruments sont-ils de même forme que ceux du nord de la France? La harpe, notamment, ne se distingue-t-elle pas de toutes celles qui ont été reproduites dans le neuvième volume des « Annales », par sa forme arrondie et la multiplicité de ses cordes, qui sont au nombre de trente-six? Ces questions rentrent dans un domaine que nous respectons; car il n'est pas nôtre, et nous en remettrons la solution à M. de Coussemaker.

Au point de vue des procédés d'exécution, on peut remarquer que les couleurs n'ont pas été appliquées immédiatement sur la planche; de même que la plupart des prétendues peintures sur bois du moyen âge, celle-ci est exécutée sur une toile grossière, préalablement recouverte d'un enduit particulier. A Saint-Savin, en outre, un premier enduit d'un aspect analogue à celui du ciment avait été étendu entre la toile et le bois. Un autre enduit à peu près semblable, mais plus blanc et d'un grain plus fin, se retrouve sous la dorure, et comme intermédiaire entre la feuille d'or et le ciment, on rencontre la même couche de peinture rouge dont MM. Dumas et Persoz ont constaté récemment la présence, lorsqu'ils ont fait l'examen chimique d'une peinture murale du XIIIe siècle découverte à la Sainte-Chapelle. Cette pratique, dont de nouvelles observations établiront sans doute la généralité, semble

avoir pour but de donner plus d'éclat à la dorure. Les anges se détachent en couleurs claires sur un ciel bleu semé d'étoiles; leurs longs vêtements sont roses, leurs ailes blanches, les carnations à peine indiquées. Toutes les nuances, à l'exception du ton vigoureux et sombre du fond de la coupole, sont très-faiblement teintées. Au contraire, tout ce qui tient au dessin, les traits du visage, les plis des vêtements, les contours des ailes, sont tracés avec une énergie qui va jusqu'à la dureté et la sécheresse. En somme, ces peintures ressemblent plutôt à de simples esquisses légèrement coloriées qu'à des tableaux achevés; elles sont cependant intéressantes, et caractérisent bien l'état de l'art au XIVe siècle. Il n'y a rien, en effet, qui soit plus propre à faire connaître d'une façon intime la valeur d'une époque, que de glaner au fond des abbayes les plus lointaines les œuvres inconnues qui y sont renfermées : souvent, les ouvrages d'une médiocre importance ne sont pas pour l'histoire et la marche de l'art des jalons moins précieux que les chefs-d'œuvre. Citer et reproduire sans cesse, comme le font quelques publications, des monuments hors ligne déjà décrits et déjà signalés, c'est rendre suspect à quelques égards l'art du moyen âge, que l'on prétend exalter ; à force de mesurer la hauteur qu'il put atteindre, on oublie de constater quelles furent sa généralité et son étendue. C'est cependant un important devoir; car il n'est guère de siècle, si misérable qu'il ait été, qui n'ait pu, en réunissant ses ressources et ses soins dans un effort suprême, léguer à ses successeurs quelque œuvre puissante et originale. Il n'est pas donné, au contraire, à toutes les époques de se montrer toujours grandes, toujours aimables et séduisantes jusque dans les petites choses : le XIIIe et le XIVe siècle ont eu ce bonheur; aussi on ne conteste plus la part de gloire qui leur revient, et on s'attache aux productions qu'ils ont laissées. Voilà une peinture exécutée à la légère dans un pays sauvage, à peine terminée, traitée sans prétention, car la place qu'elle occupe ne la rend visible que pour ceux qui pénètrent dans l'intérieur du tabernacle, et des mutilations récentes ont seules pu le rendre accessible : elle renferme de jolies parties. Sans doute, il y a des incorrections grossières, des jambes contournées et des pieds difformes; mais, avec tous ces défauts, elle peut plaire encore, alors que tant de tableaux, que je citerais, choquent malgré leurs qualités. La grâce et l'élégance font pardonner bien des choses; la plupart des musiciens de ce concert céleste les possèdent : deux d'entre eux sont charmants, et cette mignardise un peu affectée, du XIVe siècle, qui se retrouve chez tous, ne semble pas déplacée dans un pareil sujet. Seul, le joueur d'orgue a l'air un peu bête, quoique le burin du graveur l'ait mieux traité

que ne l'avait fait dans le principe le pinceau du dessinateur. A part cette légère infidélité, ces petites réductions ont toute l'exactitude d'un calque.

Jusqu'ici, nous n'avons parlé que de l'exécution manuelle ; il est pour les anges qui nous occupent un autre genre de mérite, estimable à un plus haut prix. L'ange, avec la Vierge, et comme pour l'accompagner dignement, a été créé par les artistes du XIIe et du XIIIe siècle. A mesure qu'il s'est écarté de ses origines, il a décliné en grâce et en dignité. A Saint-Savin, quoique le nimbe de la sainteté ne rayonne plus autour de sa tête, il conserve encore des caractères chers à l'art religieux. Mais voyez ce que l'ange est devenu dans la peinture moderne. Rubens nous l'apprendra mieux que personne. Rubens est un grand génie, que j'admire, que je révère, et dont la gloire est à jamais consacrée. Mais, en rendant hommage à tout ce que son talent a de puissance et d'éclat, ne peut-on pas lui demander ce qu'est devenu entre ses mains le précieux héritage de la peinture religieuse? Le Louvre, parmi ses œuvres, possède une Vierge aux Anges. Elle portait jadis le numéro 680. Quoi! cette grosse fermière repue de bière est une Vierge, et tous ces petits êtres joufflus, charnus et peu vêtus, qui forment autour du tableau une guirlande rubiconde et malhonnête, seraient des anges? N'est-ce pas plutôt quelque nichée de petits amours, jadis éclos sous les myrtes de Paphos et d'Amathonte, oubliés pendant dix siècles avec les bacchanales et les priapées, et ressuscités par la renaissance pour escalader nos autels pendant toute la durée du XVIIe siècle, si catholique par la pensée, mais si païen par la forme? Au XVIIIe siècle, ce fut pis encore : les membres se sont racornis, les pennes sont tombées des ailes : il ne reste qu'une tête avec deux ailerons, et ces petites faces rebondies ne ressemblent-elles pas à des outres gonflées échappées de la caverne de l'antique Éole, bien plutôt qu'à des messagers célestes de la volonté divine? Il est temps de bannir du sanctuaire, où nous les trouvons voletants et se culbutant, tous ces marmots vulgaires qui ont usurpé la place des personnages aux riches vêtements sacerdotaux de l'école allemande, ou des anges aux longues ailes et à la robe flottante qu'affectionnait Fiésole. Sans même franchir le Rhin ou les Alpes, les modèles ne nous feront pas défaut.

Quelle était la destination du petit monument que nous venons de décrire? Serait-ce un couronnement pour le tombeau du patron de l'abbaye sur lequel il repose? Mais il n'a évidemment pas été fait pour la place qu'il occupe aujourd'hui. Une niche destinée à recevoir la statue de saint Savin? Mais on comprendra difficilement quel motif a pu lui faire donner une importance aussi considérable; une statue, placée à l'intérieur du premier étage, eût été

presque invisible, et d'ailleurs, au-dessus de la tête de quel homme, quelque élevé qu'il ait pu être en sainteté, le moyen âge eût-il fait planer ainsi la représentation de l'Agneau divin entouré de musiciens célestes? Le sujet peint sur la coupole semble annoncer une destination plus noble; il convient éminemment à la décoration intérieure d'un tabernacle, et cette destination est à nos yeux, sinon certaine, au moins la plus probable de toutes. Ajoutons que l'église de Saint-Savin n'en a pas perdu tout souvenir. On voit en effet, dans le chœur, deux grands tableaux sur bois du xve siècle, où l'artiste a retracé en dix-huit compartiments les différents épisodes de la vie du saint. Ces peintures sont exécutées avec toute la sécheresse et la minutie de l'époque. Elles nous montrent le saint abandonnant successivement sa mère; puis le comte de Poitiers, son oncle, arrivant dans les Pyrénées, se retirant dans la solitude du Poyespé, dont la chapelle ruinée, suspendue au-dessus du Gave, ressemble à un fragment de rocher détaché de la montagne. Des légendes en patois du pays expliquent sous chaque scène les miracles qui signalèrent cette vie pieuse, et en prolongèrent les bienfaits jusqu'au delà du tombeau. Aussi l'abbaye, où le corps avait été déposé, devint-elle le but d'un concours immense de fidèles : tel est le sujet de la scène qui clot cette série de peintures, « Cum los enpedits de diversas malatias fazen pregaria a S. Sevi », porte l'inscription. Les pèlerins agenouillés autour de l'autel viennent implorer dans l'église, qui a pris son nom, l'intercession toute puissante du patron de la vallée. Sur cet autel se dresse un petit édifice complétement doré, dont la forme et la pyramide élancée rappellent exactement le monument qui nous occupe. Il nous semble évident que l'artiste, pour donner à son œuvre une certaine couleur locale, a placé au centre d'une des scènes le maître-autel de Saint-Savin, tel qu'il existait au xve siècle. C'est ainsi que sur un autre tableau, dans une sacristie d'Arras, a été conservée l'image fidèle des anciens autels de la cathédrale, qui ont été reproduits dans le neuvième volume des « Annales Archéologiques ». Il est regrettable qu'à Saint-Savin l'élévation à laquelle est placé le panneau (car les scènes se déroulent de bas en haut), jointe à l'obscurité du lieu, ne permette pas de distinguer tous les détails de ce maître-autel. Mais la véritable place qu'occupa jadis notre monument ainsi déterminée, sa destination ne semble plus douteuse. Quand, au xviiie siècle, l'ancien autel disparut devant une œuvre nouvelle, plus riche qu'élégante, les démolisseurs, par un scrupule trop rare, en déposèrent la partie la plus frêle et la plus brillante au fond de l'abside. Peut-être alors reçut-elle la statue du saint, comme on le prétend dans le pays, et ainsi s'expliquerait la disparition du meneau de la

fenêtre inférieure, qui a été rétabli sur la gravure; mais, à l'origine, elle dut servir de tabernacle.

Il est vrai que dans cette hypothèse quelques objections se présentent. Ce prétendu tabernacle, dit-on, ne s'élève pas à moins de 5 mètres 20 de hauteur; le premier étage seul a près de deux mètres. Des dimensions, qui dépassent d'une si notable façon celles auxquelles nous sommes habitués, surprennent au premier aspect; elles sont cependant bien inférieures à celles de certains tabernacles du xve siècle, que nous aurons occasion de citer. Une difficulté plus sérieuse résulterait de ce que le premier étage, qui eût reçu les hosties consacrées, n'est clos d'aucun côté; les grandes fenêtres ogivales qui le décorent sur chacune de ses faces sont percées à jour, et le Saint-Sacrement, au lieu d'être renfermé comme il l'est dans nos églises, y eût été en quelque sorte dans un état permanent d'exposition. Mais outre que ces ouvertures, aujourd'hui béantes, ont pu jadis être garnies par des étoffes précieuses, il n'était pas rare, au moyen âge, de voir ainsi le vase renfermant l'Eucharistie exposé constamment aux regards. C'est ce qui avait lieu notamment dans le cas de la suspension. L'autel d'Arras, déjà cité et publié dans le neuvième volume des « Annales », en offre un exemple complet. Si donc on admit alors qu'une pixide pouvait pendre à découvert au-dessus de l'autel, à plus forte raison put-on la déposer dans un tabernacle semblable à celui de Saint-Savin.

A ces premières difficultés succèdent des questions plus importantes et plus générales. Ainsi, au xive siècle y avait-il déjà des tabernacles fixes au centre des autels? Quelle en était la forme? quels exemples en subsistent encore? La réponse n'est pas facile. L'histoire des tabernacles est obscure, les textes sont ambigus, les monuments rares. Dans la renaissance des études archéologiques à laquelle nous assistons, il ne semble pas qu'on ait encore prêté à ce point spécial de la liturgie toute l'attention qu'il mérite; il offre pourtant matière à des observations neuves et importantes. C'est dans l'espoir de provoquer dans ce sens des recherches désirables, que nous allons présenter le résumé fidèle des faits les plus saillants que nous aient transmis nos devanciers. Notre prétention n'est ni de compléter leur œuvre, ni même de concilier des opinions souvent fort diverses. Les sources sont ouvertes à tous; quiconque voudra compulser les anciens liturgistes, feuilleter Grancolas, Thiers et Bocquillot, parcourir l'Europe catholique à la suite du sieur de Moléon, de Durand, de Martene et de Mabillon, en saura bientôt sur ce sujet autant et plus que nous.

ALFRED RAMÉ,
Correspondant des Comités historiques.



MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

MOYEN AGE. — RENAISSANCE. — TEMPS MODERNES.

Un musée, quelque splendide qu'il puisse être, me fait toujours songer à un hôtel d'invalides. C'est un asile glorieux, mais triste ; une station entre la vie et la mort. Nul n'y est admis, à moins qu'il ne soit plus ou moins éclopé, détérioré, amputé, mis hors d'état de tenir plus longtemps sa place en ce monde. On aura beau dorer les coupoles, couvrir les murs de marbres ou de drapeaux, cette magnificence ne sert qu'à parer un sépulcre. Quand une œuvre d'art vient se faire cataloguer dans un musée, c'est qu'elle a été expulsée de sa maison, mutilée, menacée d'une ruine complète, et que, pour vivre quelques jours encore, il ne lui reste pas d'autre refuge.

A mesure que les musées s'enrichissent, les temples et les palais, auxquels les artistes avaient consacré leurs œuvres, s'appauvrissent et se dépouillent. A Rome, le XVIII[e] siècle a démeublé les catacombes et les basiliques de leurs plus antiques monuments, pour en décorer les somptueuses galeries du Vatican. Ces reliques sacrées sont abaissées à la condition d'objets de curiosité. A Paris, vous parcourez vingt églises avant de rencontrer un tableau ou une sculpture de quelque mérite. Tout ce qui avait un nom, une origine illustre, est devenu la propriété du Louvre. Qu'on recueille dans une galerie les monuments aujourd'hui sans asile des civilisations antiques qui n'ont plus d'existence que dans les souvenirs de l'histoire, c'est là certainement faire acte de goût et d'intelligence. Mais je ne puis me résoudre à voir traiter de même les effigies des grands citoyens qui font la gloire de notre pays, ou les images sacrées dont la place est sur les autels. Ce ne sont point là de ces choses qu'il soit permis de dépouiller de leur sainte auréole pour

les classer par date, par numéro, ou par rang de taille, comme s'il s'agissait d'hommes désormais sans patrie ou de dieux expulsés de leur olympe mythologique. Au Louvre, Diane a maintenant sa place à côté de la sainte Vierge; les nudités les moins chastes s'étalent auprès des saints et des martyrs; le Christ mis au tombeau fait face aux jeux plus ou moins innocents des nymphes et des tritons. L'intérêt de l'art, qu'on fait sonner bien haut, me touche médiocrement. Le Musée, tel que nous l'entendons aujourd'hui, était chose inconnue aux époques où l'art a jeté son plus vif éclat. L'art n'est point fait pour s'adorer lui-même dans une éternelle et stérile contemplation. Il a une autre mission à remplir en ce monde.

Nous avons aussi été souvent frappé de la dépréciation vraiment extraordinaire qui résulte, pour des œuvres d'art, de leur entassement dans ces galeries où l'air leur manque, où la lumière ne leur arrive plus dans les conditions qui leur avaient été faites d'abord, et où il est impossible de se recueillir pour les voir isolément. Dans sa solitude, de le saint Pierre *in vincoli*, le Moïse de Michel-Ange vous révèle, avec toute sa grandeur et son énergique majesté, le prophète, le théologien, le législateur des Hébreux. Je ne puis me rappeler sans émotion les heures que j'ai passées à le contempler. Vasari nous apprend que de son temps on voyait, le jour du sabbat, de longues files de Juifs se diriger du Ghetto vers l'église de Saint-Pierre, pour vénérer l'image vivante du fondateur de leur nation. Transportez dans un musée cette étrange et merveilleuse figure, faites-en un objet d'étude, soumettez-la aux épreuves d'une analyse purement matérielle, et vous aurez bientôt réduit un chef-d'œuvre aux mesquines proportions d'un modèle d'atelier.

Concluons donc que la spoliation des monuments publics au profit des musées est un acte déplorable, sous quelque rapport qu'on la considère. Parmi les sculptures exposées au Louvre, dans les salles dont nous allons nous occuper, il en est un grand nombre qu'on aurait pu rendre à leur ancienne destination. Bien loin de là, on est allé chercher les statues les plus précieuses dans les palais, dans les jardins, dans les galeries historiques de Versailles. L'intention était excellente, je n'en doute pas; mais le fait ne m'en paraît pas moins regrettable. La collection de Versailles, malgré la nouveauté de son origine, aurait dû être respectée. Son caractère historique lui donnait plus qu'à toute autre le droit de servir d'asile à nos monuments nationaux. Les effigies des grands personnages que la France a produits ne se trouvaient point déplacées dans le palais de Louis XIV, au milieu des glorieux souvenirs du XVIIe siècle.

Ces prémisses posées, nous serons plus à l'aise pour remercier, sans autre



réserve, M. le comte de Laborde, le Conservateur de la sculpture, du respect avec lequel il a traité les monuments confiés à ses soins, du zèle qu'il a mis à en retrouver les fragments épars, et du scrupule dont il a fait preuve pour en rechercher les origines. Ce n'est pas chose facile que de reconstituer l'œuvre de chacun de nos plus illustres maîtres, et de soumettre aux lois d'un classement méthodique les productions mal connues jusqu'à présent des diverses branches de l'école française. Les études auxquelles M. de Laborde se livre depuis quelques années, dans les archives publiques ou particulières, l'ont conduit à recueillir une foule de documents de la plus haute importance pour l'histoire des artistes de notre pays. Personne ne possède aujourd'hui plus de ressources pour écrire les annales de l'art français, surtout dans la période qui s'étend du milieu du XIVe siècle jusqu'aux dernières années du XVIe.

D'immenses travaux ont été exécutés au Louvre dans les quatre années qui viennent de s'écouler. La galerie d'Apollon tombait en ruines; on reculait, depuis près de trente ans, devant les difficultés qu'en offrait la restauration; elle vient d'être rétablie avec un soin et un luxe tout à fait remarquables. La façade méridionale de la vieille galerie du Louvre, depuis le jardin de l'Infante jusqu'au campanile, avait été laissée imparfaite; à l'exception d'une frise justement célèbre, la plupart de ses sculptures étaient à peine indiquées; la décoration en est maintenant complète, et chacun peut apprécier le talent que nos ornemanistes modernes ont mis à se raccorder avec les parties anciennes. Tout ce travail de restauration et d'achèvement mérite, à notre avis, les plus sincères éloges. Il n'était pas aisé de mieux faire. Nous critiquerons seulement un détail qui, au point de vue de l'histoire, a bien sa gravité. Pourquoi associer, dans les sculptures de la frise des galeries, le chiffre de Gabrielle d'Estrées à celui de Henri IV? On m'a bien fait voir un fragment mutilé sur lequel paraissaient quelques traces de deux lettres enlacées. Peut-être ai-je manqué de perspicacité; mais je n'ai pu parvenir à distinguer la première lettre du nom de Gabrielle. Les chiffres qui couvrent les façades intérieures de la cour du Louvre ont aussi passé bien longtemps pour ceux de Henri et de Diane. Il est reconnu aujourd'hui que ce sont des H et des C, c'est-à-dire les initiales des noms du roi Henri II et de la reine Catherine de Médicis.

Quant aux décorations nouvelles des grands salons, et à l'arrangement de la cour du Louvre, les « Annales Archéologiques » peuvent se dispenser d'en parler. C'est une création absolument neuve, qui n'a pris la place d'aucune œuvre ancienne.

Pour mieux suivre la généalogie des monuments qui meublent les salles récemment ouvertes au Louvre, nous aurons quelques mots à dire du musée des Petits-Augustins, dont le Louvre a recueilli en grande partie le riche héritage. Personne n'ignore qu'au moment où la première des révolutions que nous subissons, depuis plus d'un demi-siècle, supprimait les monastères et fermait la plupart des églises, Alexandre Lenoir conçut la généreuse pensée d'arracher à une destruction à peu près certaine les monuments de peinture et de sculpture qui décoraient les sanctuaires frappés de proscription. Une commission spéciale fut chargée par l'Assemblée Constituante de désigner les œuvres d'art qui devaient être conservées, et d'aviser aux moyens de les faire transporter dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, situé à Paris, à quelques pas de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Fondé au commencement du XVIIe siècle par la reine Marguerite de Valois, ce couvent comprenait dans son enceinte une chapelle, une grande cour, un cloître et un très-beau jardin. Cet emplacement, tout vaste qu'il était, se trouva bientôt insuffisant. On fut obligé de déposer dans les caves une foule de débris, sauf à leur chercher plus tard une destination convenable. La chapelle reçut les monuments les plus considérables, et ceux des époques les plus reculées. Les autres se rangèrent, suivant un ordre chronologique, dans plusieurs salles désignées chacune par le nom d'un des siècles qui se sont écoulés depuis le XIIe, et décorées avec des fragments d'architecture contemporaine, des statues ou des mausolées. Des chapelles sépulcrales, des colonnes, des fontaines s'élevèrent dans le jardin. Des façades entières, apportées d'Anet, de Gaillon et d'autres édifices, vinrent s'ajuster sur les différents côtés de la cour. L'aspect de cet ensemble produisit une profonde impression sur les artistes et sur le public. On se prit à déplorer la ruine de tant de chefs-d'œuvre, et bientôt il n'y eut qu'un cri de réprobation contre les stupides fureurs des iconoclastes de 1793. C'est de là, certainement, que date, dans notre pays, l'ère de la réhabilitation de l'art du moyen âge. On a prétendu que la formation du musée des Petits-Augustins avait été plus nuisible qu'utile. Quelques monuments, j'en conviens, auraient pu arriver jusqu'à nous, sans avoir eu à souffrir les mutilations qu'il n'était malheureusement pas possible de leur épargner dans la triple opération de démontage, de transport et de reconstruction. Mais la plupart, il faut bien le reconnaître, auraient péri avec les édifices dont ils faisaient partie.

L'ouverture du musée des Petits-Augustins eut lieu le 15 fructidor an III. Il subsista un peu plus de vingt années. Une ordonnance du 18 décembre 1816 en prononça la suppression, et décida qu'une école des beaux

arts serait établie dans les bâtiments qu'il avait occupés. Le gouvernement se déclarait disposé à restituer aux églises et aux familles les monuments qui leur appartenaient. Soit indifférence, soit parcimonie, les fabriques des églises montrèrent peu d'empressement à présenter leurs réclamations. Nos grandes familles historiques ne redemandèrent pas non plus les tombeaux des ancêtres. C'est ainsi que les monuments des Montmorency, des Brissac, des Chabot, des Rohan, des Latrémoille, restèrent longtemps livrés au plus funeste délaissement. Au lieu de réunir sous un abri commun les sculptures qui n'étaient pas appelées à reprendre leurs anciennes places, l'architecte, alors chargé des travaux de la nouvelle école des beaux arts, fit jeter hors des salles et entasser en plein air, dans une cour humide, une énorme quantité de statues et de bas-reliefs, qui demeurèrent ainsi exposés à toutes les intempéries du ciel, jusqu'à l'époque de la création des galeries de Versailles, c'est-à-dire pendant près d'un quart de siècle.

J'avais quatorze ou quinze ans quand un jour mon père, qui portait un grand amour aux monuments de notre histoire nationale, me conduisit dans les cours désolées des Petits-Augustins. Il me semble voir encore le sol tout jonché de débris de sculptures coloriées, de bustes de marbre empilés comme des bûches les uns sur les autres, de fragments de faïences, de pavés historiés et de vitraux dispersés de tous côtés; les sculptures les plus délicates de Gaillon étaient rangées comme des moellons. Je considérais de loin avec une singulière curiosité, à travers les fentes des palissades, de grandes figures agenouillées, revêtues de manteaux fleurdelysés, que j'ai reconnues depuis à Versailles. Ce triste spectacle ne s'est point effacé de ma mémoire. Les monuments ainsi traités subirent d'irréparables dégradations, dont les traces ne sont encore que trop apparentes sur ceux qui ont survécu à tant de vicissitudes.

Nous recommandons à l'attention de nos lecteurs les catalogues imprimés du musée des Petits-Augustins. On en trouve assez fréquemment chez les bouquinistes. Ils abondent en faits curieux et en renseignements qui ne se trouvent pas ailleurs. Les plus anciens sont écrits en langage païen et démocratique; d'autres, en style impérialiste et philosophique; les plus récents, en prose dévote et monarchique. Ces variations, commandées par les circonstances, ne sont pas ce qu'il y a de moins piquant dans les diverses éditions de l'ouvrage. Il ne faut accepter, d'ailleurs, qu'avec une certaine réserve, les énonciations de ces catalogues. Car si quelques-unes des erreurs qu'ils renferment sont de la nature de celles qui peuvent échapper à tout le monde, même aux plus savants, il s'y rencontre aussi des inexactitudes

parfaitement volontaires. C'est ainsi qu'avaient été inventés, tout exprès pour la plus grande gloire du musée, une chapelle sépulcrale de la reine Blanche de Castille, un mausolée du chancelier de L'Hospital, un tombeau de Guillaume de Montmorency, une statue de saint Louis, un portrait du roi Clovis. Quoi qu'il en soit, la lecture des catalogues de M. Lenoir nous a toujours vivement intéressé; souvent même, nous devons le reconnaître, elle nous a été fort utile.

De la comparaison de cinq éditions du catalogue publiées en l'an v, en l'an VIII, en 1806, 1810 et 1815, il résulte que la collection des Petits-Augustins aurait reçu plus de douze cents monuments, tels que morceaux d'architecture, tombeaux, statues, bustes, bas-reliefs, médaillons, inscriptions, mosaïques, boiseries, meubles, émaux, vases, grilles, peintures, armes et vitraux. Et encore, les listes imprimées ne contenaient-elles pas un grand nombre d'épitaphes et de monuments d'un ordre secondaire, dont l'insuffisance du local avait retardé le classement définitif.

Plusieurs années après la clôture des Petits-Augustins, vers 1824, l'administration des musées fit transporter au Louvre quelques-uns des monuments sauvés par M. Lenoir. Mais, à cette époque, l'art du moyen âge n'avait point encore complétement repris sa place dans l'estime publique. Les hommes de goût ne croyaient pas qu'il fût permis de remonter au delà des premières années de la renaissance. Pour entrer au Louvre, il ne fallait pas dater de plus loin que le commencement du XVIe siècle. Tout ce qui portait une date antérieure demeura dans le plus déplorable abandon, pendant une nouvelle période de près de vingt années. Enfin, arriva l'époque de la formation du musée historique de Versailles. Cette collection s'enrichit d'un grand nombre de statues et de bustes que le Louvre avait dédaignés. On songea aussi à utiliser tant bien que mal, pour la décoration de l'école des beaux arts, une certaine quantité de fragments, dont les plus précieux avaient appartenu aux magnifiques palais de Georges d'Amboise et de Diane de Poitiers. D'autres, après avoir été cent fois déplacés, ont fini par se réduire presque à rien, et aujourd'hui même, dans le pourtour du bâtiment de l'école, sous des monceaux de pierres sculptées et de marbres revêtus d'inscriptions, vous reconnaîtriez quelques débris dignes d'un meilleur sort. C'est là aussi que s'est consommée la ruine de ces façades de l'hôtel de La Trémoille, qu'on avait tant promis de réédifier un jour.

Le musée de sculpture moderne, fondé au Louvre en 1824, reçut du roi Louis XVIII le nom de galerie d'Angoulême, en l'honneur de cette grande et courageuse princesse, dont la mort récente a été pour la France l'occasion



d'un deuil national, en dépit de nos discordes et de nos révolutions. La galerie d'Angoulême se composait de cinq salles, dont chacune fut désignée par le nom d'un des chefs de l'école française : Jean Cousin, Jean Goujon, Francheville, Germain Pilon, Le Puget. La salle de Jean Goujon, remarquable entre toutes les autres par sa décoration architecturale et par la richesse des marbres de son pavé, servait autrefois aux séances des Quarante de l'Académie. Le catalogue de la galerie d'Angoulême fut publié par M. de Clarac, sous le titre de « Description du musée de sculpture française ». Il comprenait quatre-vingt-quatorze monuments qui, à l'exception de douze ou treize, avaient tous fait partie du musée des Petits-Augustins.

La galerie d'Angoulême, placée à l'écart, en dehors de la suite des salles du musée, entre le dôme du Louvre et le pavillon de l'angle nord-ouest, était peu fréquentée, et même à peine connue du public. Sous le dernier règne, elle s'ouvrait rarement aux visiteurs. En 1847, elle sembla reprendre faveur un moment. M. le comte de Laborde, qui en était le conservateur, l'enrichit d'un assez grand nombre de marbres et de bronzes oubliés depuis longtemps dans les magasins. Survinrent les événements de 1848; la galerie demeura près de deux ans fermée; cependant elle n'avait pas été entièrement délaissée. Dès la fin de 1849, M. Jeanron, dont l'administration a donné une si heureuse impulsion à la réorganisation de nos musées, et M. de Longpérier, alors conservateur de la sculpture antique et moderne, s'occupaient avec la plus grande activité de compléter la galerie d'Angoulême. Plusieurs monuments, dont les débris étaient dispersés, furent rétablis autant que possible dans leur forme primitive, d'après d'anciennes gravures; tous furent rangés dans un ordre meilleur : les œuvres contemporaines se rapprochèrent les unes des autres, de manière à rendre plus facile l'étude de l'art dans ses diverses phases. Mais ces changements, dont l'importance ne saurait d'ailleurs être contestée, n'étaient que le prélude de ceux qui devaient suivre la réintégration de M. de Laborde dans ses anciennes fonctions. Le musée de sculpture moderne prit aussitôt une face tout à fait nouvelle. M. de Laborde avait résolu d'y rassembler tout ce qu'il pourrait découvrir d'œuvres remarquables des plus illustres maîtres français. D'après les principes que nous avons exprimés en commençant ce travail, nous regrettons que les monuments, destinés à la décoration de Versailles ou de nos autres palais, aient été amenés au Louvre où ils semblent tout dépaysés. Mais nous applaudirons sans restriction à la persévérance que M. de Laborde a déployée pour rechercher et faire rentrer dans la collection une quantité considérable de sculptures précieuses qu'il a ainsi arrachées à une

destruction certaine. On ne se figure pas ce qu'il a fallu par exemple de négociations et de diplomatie pour tirer, de l'école des beaux arts, des figures et des bas-reliefs de la renaissance, encastrés dans des murailles où une affreuse lèpre de moisissure les envahissait de jour en jour davantage. Maintenant, du moins, un abri leur est assuré.

Les anciennes salles de la galerie d'Angoulême ne contiennent plus que les œuvres des artistes modernes, depuis le milieu du XVII[e] siècle jusqu'à nos jours. Elles ont quitté les noms, qu'elles avaient reçus en premier lieu, pour ceux de Coyzevox, du Puget, de Coustou, de Bouchardon et de Houdon. Neuf salles nouvelles, situées au rez-de-chaussée du Louvre, dans l'aile méridionale, entre le guichet du pont des Arts et le pavillon d'angle de la colonnade, se sont ouvertes pour recevoir les monuments du moyen âge et de la renaissance. Ce sera, nous le croyons, un grand honneur pour M. de Laborde d'avoir donné droit de cité dans le Louvre à ce noble et sérieux art du moyen âge, que nos artistes ne voulaient pas comprendre, parce qu'il renversait leurs routines et déconcertait, par la franche vigueur de son style, les idées de l'Académie sur les vraies conditions de la beauté. Les deux salles qui contiendront quelques échantillons de l'art des XII[e], XIII[e], XIV[e] et XV[e] siècles ne sont pas encore livrées au public. Si les exemples sont bien choisis, on sera vraiment surpris de voir que la statuaire du moyen âge tient fièrement sa place à côté de la renaissance et des temps plus modernes. Plus d'un artiste, en admirant ce que savaient faire nos aînés des siècles gothiques, se demandera pourquoi l'art national s'est détourné de la voie qu'il s'était instinctivement frayée, et par quelle erreur il est allé corrompre ses inspirations naturelles à des écoles plus raffinées peut-être, mais au contact desquelles il ne pouvait que perdre sa puissante individualité. Sans doute M. de Laborde rencontrerait des difficultés à peu près insurmontables à enrichir le musée de belles œuvres originales du moyen âge. Nous espérons bien que pas une église de France, si pauvre qu'elle fût, ne voudrait vendre au Louvre les figures de son portail ou de ses autels. Il faudra évidemment recourir au moulage, pour mettre sous les yeux du public quelques-uns des chefs-d'œuvre de Reims, de Paris, de Chartres et de tant d'autres églises du premier ordre. Nous tous, qui demandons depuis vingt ans, sans avoir jamais réussi à l'obtenir, une place pour le moyen âge dans les collections destinées, comme on le dit, à présenter une histoire complète de l'art par les monuments, nous désirons vivement que la sévérité la plus grande préside au choix des figures et des bas-reliefs qui auront à soutenir l'honneur de nos doctrines. Les deux salles qui nous sont accor-

dées, ne pourront contenir qu'un nombre très-limité de monuments. C'est assez cependant, s'il y a résolution bien arrêtée d'en bannir rigoureusement toutes les médiocrités et de n'y laisser entrer que des ouvrages d'un incontestable mérite. Le Louvre n'aime pas les plâtres. Mais, en refusant cette fois de les admettre, il se placerait dans l'impossibilité d'exercer librement son choix et, pour se procurer des sculptures originales, il devrait accepter, à peu près les yeux fermés, les rares monuments qui lui seraient offerts. Mieux vaudrait à ce compte que l'interdit, qui a si longtemps pesé sur l'art du moyen âge, ne fût pas encore levé. Un déni formel de justice n'est-il pas préférable à un jugement prononcé sur des pièces fausses ou incomplètes? Les moulages d'après l'antique remplissent toute une galerie au musée. On a bien compris, en cela, qu'il n'y avait pas d'autre moyen de faire connaître à nos artistes les monuments les plus admirables des collections étrangères.

Avant d'entrer dans la description détaillée des nouvelles salles de sculptures, nous prierons M. de Laborde de persister dans ses efforts et dans ses laborieuses investigations. Il retrouverait, en consultant les différents catalogues du musée des Petits-Augustins, l'indication d'un certain nombre de monuments qui ont disparu, et qui gisent oubliés peut-être au fond de quelque obscur magasin. J'en citerai quelques-uns : Les bustes de Pierre, duc de Bourbon, et de Louis XI (XIV[e] et XV[e] siècles); un Ecce Homo, une Mise au tombeau, et une Résurrection en terre cuite, par Germain Pilon, provenant des églises de Saint-Gervais et de Sainte-Geneviève, à Paris; une Vierge en marbre, par Desjardins, qui avait appartenu à l'église de la Sorbonne; une Sainte-Famille, sculptée en marbre par les Anguier, pour l'église de Saint-Jean-de-Latran, à Paris; un Jugement de Suzanne, bas-relief en pierre, attribué à Richer (XVI[e] siècle); des Nymphes tenant des torches, bronzes par Jean Goujon, tirés du château d'Anet; les derniers devoirs rendus aux morts, bas-relief en marbre, par Girardon; des boiseries sculptées, dont quelques-unes provenaient de la Sainte-Chapelle de Paris; trente-quatre émaux du XVI[e] siècle, scènes de la Passion et portraits, du couvent des Feuillantines; un monument du XVI[e] siècle, couvert de bas-reliefs, orné de quatre statues mythologiques en marbre, provenant de Nogent-sur-Seine; le monument du grand Condé, tout en bronze, par Sarrazin, composé d'un Crucifix, d'un saint Ignace en prières, de quatre grandes figures de Vertus, de deux anges tenant des écussons ou des attributs, et de quatorze bas-reliefs représentant les triomphes de la Trinité, de la Renommée, du Temps, de la Mort, etc. Ce somptueux mausolée remplis-

sait un des croisillons de l'église des Grands-Jésuites de la rue Saint-Antoine. Il existe, dans plusieurs églises de Paris, notamment à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, des plâtres levés sur les originaux des bas-reliefs.

La nomenclature qui précède aurait été bien plus longue, si nous ne nous étions contenté d'indiquer quelques-uns des objets les plus importants. Ajoutons qu'il reste à l'école des beaux arts plusieurs grands bas-reliefs extraits d'une façade du Louvre, dont les architectes impériaux ont supprimé l'attique pour régulariser l'aspect de la cour; que des monuments d'épigraphie fort intéressants, des fragments d'architecture du XVIe siècle, des tombes gravées, des chapiteaux, sont abandonnés pêle-mêle dans les salles et dans les cours du même établissement; qu'on y trouverait aussi plusieurs jolies colonnes cannelées et coiffées de leurs chapiteaux en style de la renaissance, qui ont fait partie d'un magnifique jubé construit dans l'église abbatiale de Saint-Père, à Chartres, et qui pourraient servir à porter des bustes ou des statuettes. A Saint-Denis, les magasins dépendants de l'église contiennent un musée archéologique tout entier, une immense quantité d'objets qui ne pourront jamais être employés à la décoration de la basilique. A Neuilly, un petit édifice, que le roi Louis-Philippe avait fait élever dans le parc, abrite encore le riche tombeau de Diane de Poitiers. Le parc va être vendu avec les ruines du château. Que deviendra le mausolée? Quelques-uns des brigands, qui ont pillé et incendié cette belle demeure de Neuilly, ont mutilé à coups de fusil la statue de la duchesse de Valentinois. Enfin, j'ai vu, il y a peu de temps, dans la chapelle de l'école militaire de Saint-Cyr, dix-neuf figures en pierre et en marbre, des XVIe et XVIIe siècles, représentant des Vertus, des Apôtres, la Vierge et d'autres saints personnages. Ces statues, dont quelques-unes paraissent remarquables, ont été tirées du musée des Petits-Augustins. Elles sont placées pour la plupart sur les côtés d'une nef très-obscure. Les élèves de l'école ne s'en occupent guère; le public n'est pas admis à les visiter. On peut donc les considérer comme des monuments qui n'ont pas encore reçu de destination convenable.

Nous voici loin du Louvre. Il faut y revenir cependant et, dans le prochain article, nous en visiterons les salles une à une.

FERDINAND DE GUILHERMY.



ARCHITECTURE CIVILE

DU MOYEN AGE

VILLES NEUVES DU XIII[e] SIÈCLE ET DES TEMPS MODERNES[1].

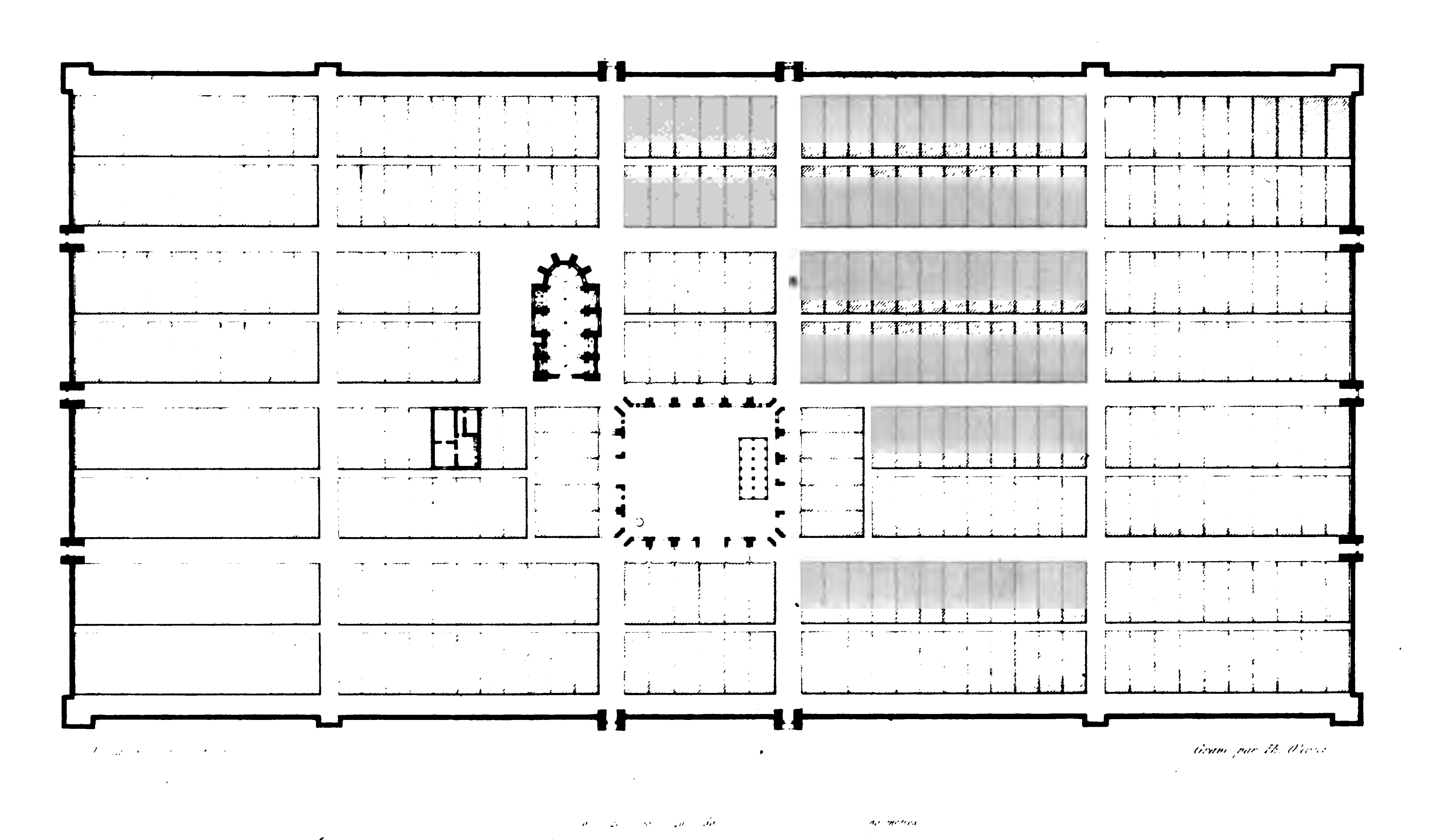
Malgré les ressources de la centralisation moderne; malgré cette exorbitante faculté de concentrer sur un point donné des centaines de fonctionnaires, il n'est guère au pouvoir de l'administration de fonder des villes neuves. Louis XIV en a peu entrepris; et Napoléon, le centralisateur par excellence, s'est reconnu impuissant pour une telle œuvre. Au milieu des fôrets et des champs dévastés de l'héroïque Vendée, les villes étaient rares; un département se trouvait sans chef-lieu. Le tout puissant empereur en voulut un, auquel il pût attacher son nom. La fondation de Napoléon-Vendée fut décrétée. Ce ne sera pas sortir de notre sujet, que de donner des détails un peu étendus sur cette entreprise, si analogue à celles de saint Louis et d'Édouard I[er]. Nous les empruntons à un travail de M. de Barante, analysé par M. Berger de Xivrey dans le « Journal des Débats » du 23 novembre 1847.

Le décret impérial, portant que le chef-lieu de la Vendée serait transféré à La Roche-sur-Yon, est daté du 5 prairial an XII. Son article 2 est ainsi conçu : « Un ingénieur des ponts et chaussées et un officier du génie militaire seront envoyés à La Roche-sur-Yon. Ils détermineront sur les lieux l'emplacement de la préfecture, du tribunal, de la prison, des casernes propres à contenir deux bataillons d'infanterie et les officiers, d'un hôpital militaire pour trois cents lits, d'une manutention des vivres, d'un magasin de subsistance et d'un lycée. Ils traceront l'ouverture et l'alignement des

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. IV, p. 161; vol. VI, p. 71; vol. X, p. 270; vol. XI, p. 335.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

Dirigées par Didron ainé, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.



PLAN GÉNÉRAL DE MONTPAZIER (DORDOGNE)

Ville du XIII.e Siècle

rues, dont le terrain serait concédé à la charge de bâtir des maisons; leurs plans et projets seront dressés dans les proportions nécessaires à une ville de douze à quinze mille âmes. »

Quatre ans après, lorsque l'empereur passa dans la ville de Napoléon, au mois d'août 1808, il n'y avait encore de bâti que la préfecture et une auberge; les fonctionnaires étaient casés dans des cabanes de bois et de terre, du plus triste provisoire. Dès lors les moyens d'exécution furent accordés dans des proportions plus convenables. Outre de grandes immunités garanties à toutes les personnes qui viendraient s'établir à Napoléon et y bâtir, un crédit de trois millions fut affecté à l'achèvement de la nouvelle ville. Comme le plan demandé à l'ingénieur dépassait cette somme, l'empereur se montra très-mécontent, et alors il reconnut dans le conseil : « Que les villes « ne s'établissent point par la volonté du gouvernement; que leur emplace- « ment n'est point désigné par l'administration, que leur position et le libre « cours de leur industrie sont la seule cause de leur développement ».

« L'empereur s'était animé, poursuit M. de Barante; ses expressions devenaient vives et pénétrantes. Son esprit était en verve. Il se lève et, prenant un ton plus solennel, après avoir dit au duc de Bassano d'écrire, il commença : « Les villes ne se fondent pas en un jour ». Puis, comme les mots ne lui venaient point, il se promena et, regardant par la fenêtre, il ajouta : « Paris même n'est pas fini ». Évidemment il avait voulu faire un morceau sur la fondation des villes, et résumer, en quelques mots frappants et expressifs, des idées générales, de grandes vues politiques. Par malheur, il arrivait quelquefois que cette parole si incisive, si originale, si spirituelle, qui élevait jusqu'à l'éloquence la conversation familière, devenait déclamatoire et vaine lorsqu'il sortait de son naturel et qu'il voulait se donner une dignité oratoire. Aucune suite ne put être trouvée aux deux commencements de phrase, par où il avait débuté ».

Quel n'aurait pas été l'étonnement de l'empereur, s'il eût appris à quel point l'histoire de la vieille France démentait chacune de ses paroles? Au XIIIe siècle, en effet, « les villes se fondaient en un jour et s'établissaient par la volonté du gouvernement. Leur emplacement était désigné par l'administration ». Bien plus, on prévoyait assez bien, comme le témoignent les proportions du plan primitif, « quel développement chaque ville neuve pourrait acquérir par sa position et par le libre cours de son industrie ». Pourquoi ce qui était si facile alors est-il devenu si difficile de nos jours? C'est ce que nous nous proposons surtout d'examiner en cet article. Mais, auparavant, nous comparerons, au point de vue des plans, les villes neuves de notre

temps à celles du moyen âge, et l'on verra combien peu nos idées diffèrent sous ce rapport de celles de nos ancêtres.

Les villes neuves de nos derniers rois ne sont pas de vraies bastides. Elles ont toutes ce point commun, qu'elles sont l'accessoire d'un château royal, comme à Versailles, d'un port militaire, comme à Rochefort ou à Lorient[1]. Il résulte de cet état de dépendance, qu'elles ne sont qu'à demi régulières, ou du moins qu'elles ne peuvent dériver d'un type fixe et invariable. Les rues seront toujours droites et larges, et se rencontreront à angles droits; mais l'ensemble n'aura pas de forme et sera, avant tout, disposé pour l'utilité et l'agrément du port ou du château, et d'après le site particulier qu'ils occupent. Ainsi, à Versailles, le palais est au sommet du plateau, et la ville rejetée dans les fonds, à droite et à gauche de la triple avenue qui part de la grande grille. Une autre cause d'irrégularité, c'est la diversité des conditions, qui ne permet plus de faire les emplacements égaux en surface et en profondeur, comme dans les bastides du moyen âge. Il faut des hôtels, de grandes maisons parmi la multitude des petites; il faut des édifices publics en très-grand nombre. Du reste, il n'y a point aussi les mêmes raisons d'économiser le terrain. Même dans les places fortes, il importe moins de resserrer l'enceinte que d'abaisser les maisons.

Lorsqu'au lieu de fonder une ville, on se borne à bâtir un quartier neuf, à la suite d'un incendie ou de tout autre motif, les mêmes considérations demeurent naturellement applicables. Au premier rang des œuvres de ce genre, il faut citer la partie neuve de Nancy pour la splendeur sans pareille des embellissements du roi Stanislas. Places symétriques, promenades publiques, fontaines, grilles monumentales : jamais plus bel ensemble n'a existé dans aucune ville. Mais, c'est la fantaisie d'un roi bienfaisant, réalisée, après tout, sur une petite échelle.

Pour Napoléon-Vendée, c'est bien là une bastide. Il y a en conséquence, dans cette ville, une forme générale, une place centrale où tout aboutit, un type enfin, qui se serait fixé sans doute si les entreprises analogues s'étaient multipliées dans le même temps et sous le même prince. Nous avons sous les yeux un très-beau plan de Napoléon-Vendée que M. Léon Audé, maire de cette ville, a bien voulu fournir, sur la demande du directeur des « Annales ». Il serait utile, nous n'en doutons pas, de le reproduire en grand, par la gravure, pour offrir à tous un curieux document, et, à quelques-uns

1. Rochefort est de 1644, et bâti sur le plan, dit-on, ou plutôt à l'imitation de Bordeaux, en demi-lune et d'après la courbe de la Charente. Lorient n'a été commencé qu'en 1720, par la compagnie des Indes.

peut-être, un bon modèle. Mais cette utilité n'est pas très-grande en archéologie, et nous nous contenterons, pour le moment, d'une simple description.

La ville de Napoléon-Vendée se présente, à l'ouest, sous l'aspect d'un parallélogramme rectangle dont la base dépasse mille mètres et dont la profondeur serait plus grande encore. Mais, vers le levant, le boulevard planté d'arbres, qui limite la ville, fait une pointe pour englober le vieux bourg de la Roche-sur-Yon. La grande place n'occupe pas précisément le milieu du plan : elle incline un peu au nord, toujours pour laisser à l'écart l'ancien quartier. C'est une vaste promenade plantée, comme dans les bastides du moyen âge, mais relativement plus grande. Elle n'a pas moins de 200 mètres sur 130, et elle est bordée, sur la majeure partie de son développement, par des édifices publics : la cathédrale, assez bien orientée par extraordinaire; l'hôtel militaire, le lycée, la préfecture, la mairie. On peut compter, en tout, sur le plan de Napoléon-Vendée, vingt emplacements teintés en bleu, c'est-à-dire vingt édifices publics, dix fois plus que dans les plus grandes bastides, où l'hôtel de ville se confond souvent avec la halle. Chose curieuse, quatre longues rues se croisent aux angles de cette place, comme dans les bastides, et traversent la ville en ligne directe. Mais d'autres voies se dirigent droit au centre, sur la statue du général Travot, et tournent par conséquent autour de l'espace réservé aux promeneurs. Nous n'insisterons pas une seconde fois sur l'incommodité de cette disposition. Nous l'admettrions encore, si ces rues interceptées n'étaient là que pour la perspective; mais elles correspondent précisément aux quatre principales avenues de la ville, aux routes de Nantes, de Bordeaux, des Sables et de Saumur. Toujours est-il que l'ingénieur de Napoléon-Vendée a reproduit, sans s'en douter apparemment, la disposition la plus saillante des bastides, et l'a combinée avec celle que nous avons vue prévaloir dans les villes neuves de la renaissance.

Nous ne ferons point un reproche à ce plan de Napoléon-Vendée de ce que toutes les rues n'offrent pas le même espacement. Comme le plan est en carré long, on ne pouvait l'éviter, et, au surplus, il était tout simple, dans une ville ouverte, de serrer davantage les maisons sur certains points, et de leur donner partout ailleurs le plus possible d'air et d'espace.

La ville de Napoléon-Vendée, quoiqu'elle demeure loin d'une régularité complète et idéale, tantôt à cause du site escarpé des casernes, bâties sur l'ancien château; tantôt par suite de la conservation du vieux bourg, dont une branche de la maison de Bourbon a longtemps porté le nom; tantôt

enfin par d'autres motifs moins indépendants de la volonté de l'ingénieur, la ville de Napoléon, disons-nous, fait en définitive grand honneur à notre époque, et nous admirons sincèrement en elle l'air de puissance et de majesté que son fondateur a imprimé à toutes ses œuvres.

Toutefois, l'idéal de la régularité, de l'ordre, de la prévoyance, de la sage économie, nous ne le voyons point à Napoléon-Vendée ni à Versailles; nous le chercherions volontiers dans la plus humble, mais la plus parfaite des villes neuves du XIII[e] siècle, à Montpazier. C'est pour cela que nous avons placé en tête de cet article le plan général de la ville de Jean de Grailly. Nous avions donné partiellement ce même plan; il faut le montrer dans son ensemble, au risque de quelques restitutions plus ou moins bien fondées, mais où l'erreur est sans importance en définitive. Il faut, pour l'honneur du moyen âge, que l'on puisse voir d'un coup d'œil ce qu'était une bastide du XIII[e] siècle.

Nous l'avons déjà dit une autre fois, les fortifications de Montpazier n'existent plus que sur les petits côtés du parallélogramme. Le plan ne peut donc être arrêté, avec sûreté, sur les faces latérales. Aussi avons-nous simplement indiqué les tours, à l'exception de celles qui contiennent les portes et dont les détails ne sont pas douteux. Peut-être il faudrait à l'ouest, pour que le plan fût absolument régulier, deux rangées de maisons de plus; mais on semble avoir bâti de préférence sur le côté opposé, où le sol était moins en pente; et les remparts, qui venaient toujours longtemps après la fondation de la bastide, n'avaient naturellement qu'à constater cette sorte d'irrégularité, sans la corriger. Nul doute que, si le terrain eût été plus uni ou, seulement, l'édification de la ville plus rapide, ce défaut de symétrie eût totalement disparu. Le plan se serait trouvé ainsi moins long pour sa largeur. Tel qu'on le voit, si la place n'est pas exactement au milieu, on a du moins, dans l'axe, la rue qui passe entre cette place et l'église; et c'est encore de la symétrie.

Il serait ridicule de donner le plan de Montpazier comme un type de la perfection abstraite, comme une chose toujours bonne à imiter, et à imiter en tout. Les admirateurs les plus passionnés du moyen âge, dont nous ne voulons point nous séparer, ne le font pas sans réserves pour les édifices du culte; comment le ferait-on en matière de voirie? Les besoins ne sont plus les mêmes. — Aujourd'hui que les voitures circulent plus souvent et plus vite, au lieu de songer à clore la place centrale et à l'abriter, il faudrait évidemment reporter les galeries en arrière des rues; il faudrait donner plus de largeur aux ruelles qui desservent la façade postérieure des maisons et

créer sur ce point, comme dans les « lanes » des villes anglaises, des écuries et des cours. A cela près, on imiterait certainement avec fruit ces bastides qui surprennent bien des gens, et qui déconcertent bien des systèmes.

Au reste, la question n'est pas là. — Auriez-vous cru les hommes du XIIIe siècle susceptibles de semblables choses? les supposiez-vous capables de nous ressembler autant par notre meilleur côté? A-t-on mis, à aucune époque, dans des entreprises de ce genre, plus de science et de méthode? S'est-on jamais mieux gardé des bizarreries et des inconséquences? — Voilà ce qu'il ne faut pas se lasser de demander à ceux qui dénigrent encore le moyen âge, parce qu'ils ne le connaissent pas. C'est peu de chose, assurément, qu'un plan de ville, mais celui dont nous parlons n'en mérite pas moins de prendre rang parmi les chefs-d'œuvre d'une époque qui en compte tant.

Malgré l'analogie apparente de la « charte » de Napoléon-Vendée avec celles de Montségur ou de Libourne ou de toute autre bastide; malgré la concession gratuite des terrains; malgré les « grandes immunités » garanties à toutes les personnes qui viendraient s'établir à Napoléon, on comprend aisément que les conditions dans lesquelles se fondait cette nouvelle ville n'étaient point les mêmes qu'au moyen âge. Par la nature des choses, les immunités qu'on peut octroyer de nos jours ont moins de valeur et d'étendue que celles qu'octroyaient les princes ou même les simples barons du XIIIe siècle. Dans les chartes que nous avons de lui, Édouard Ier ne dissimule point l'intention d'attirer, par l'appât des priviléges, les hommes de ses barons. Il leur offre, avec toute sorte de détails, une existence aussi libre, plus libre même, que celle dont l'État fait jouir tout le monde aujourd'hui. Pas de service militaire pendant sept ans; ensuite, on n'éloignera pas les nouveaux habitants à plus d'une journée de leur demeure, à moins que le roi ne vienne à perdre sa terre. L'impôt est fixé d'avance; il est d'autant plus modéré, qu'il paraît uniquement le prix d'une concession de terrain. On paiera douze deniers bordelais par emplacement, chaque année, autant à muance de seigneur ou de vassal, et puis trois sous par mesure de terre. La liberté sera complète pour les personnes et pour les biens; seulement, afin de ne pas trop multiplier ces petites républiques, assez gênantes pour le roi, et telles que Périgueux, par exemple, les jurats ne seront élus qu'avec le concours du bailli. — Que chacun accoure donc dans la nouvelle bastide, on l'accueillera d'où qu'il vienne, pourvu qu'il soit de bonne renommée. Aussitôt qu'il sera sorti des terres de son seigneur, le roi le protégera lui et sa famille. Il lui garantira ses biens, en quelque lieu qu'ils soient situés, à



l'exception de ceux pour lesquels il était auparavant homme lige et questal.

Le roi termine bien en disant qu'il réserve le droit d'autrui; mais, évidemment, à l'exemple de tous les princes contemporains, il se proposait de créer, aux dépens de ses barons, une bourgeoisie indépendante, et au lieu de seconder simplement les vieilles villes dans leurs tentatives d'affranchissement, il en fondait de nouvelles, de manière à aller plus vite en besogne; de manière aussi à obtenir, à la fois, un pouvoir nettement défini pour lui-même, et, pour ses sujets, des villes plus belles, ainsi que plus commodes.

Donc, tout fondateur de bastide était en mesure d'assurer aux gens qu'il appelait à lui une condition bien meilleure que la condition commune; car les seigneurs étaient généralement forcés de se montrer plus exigeants que les rois envers leurs vassaux, et voilà la grande raison qui facilitait, au moyen âge, la création des villes neuves. — Mais cette raison n'était pas la seule, il s'en faut de beaucoup, et d'ailleurs elle trouve jusqu'à un certain point sa compensation. — Un chef-lieu de département, en effet, est aujourd'hui un véritable camp de fonctionnaires; il est aisé, relativement, de le peupler. C'est un peu comme une ville de guerre que l'on remplit avec des régiments. Au moyen âge, au contraire, il y avait peu de fonctionnaires de l'État. La plupart des bastides en comptaient à peine deux ou trois : le bailli, qui représentait, en toute matière, l'autorité royale; le notaire, que les citoyens concouraient à nommer; puis une sorte d'huissier; voilà tout, à ce qu'il semble. Il fallait donc s'adresser exclusivement à la population libre. Il fallait que la ville nouvelle vécût uniquement de son travail et de son industrie, non du budget. Ajoutons que les souverains du moyen âge avaient peu d'argent, et n'entendaient point en dépenser beaucoup pour leurs bastides. Les édifices publics demeuraient entièrement à la charge des habitants, et c'était par exception que le prince se chargeait, en totalité ou en partie, de la construction des remparts.

Si le grand appât de la liberté et des franchises attirait puissamment, dans les bastides, les serfs ou les simples vassaux des seigneurs particuliers, d'autres motifs, très-puissants aussi, tendaient à les retenir dans leur premier domicile. Les marchands risquaient de se trouver sans acheteur; les artisans sans travail. Ils perdaient au moins leurs anciennes pratiques, sans être sûrs d'en acquérir immédiatement de nouvelles. Les agriculteurs, qui formaient certainement une bonne part de la population dans le plus grand nombre des bastides, devaient renoncer à la terre qu'ils avaient déjà améliorée. Tous sacrifiaient leurs vieilles relations d'amitié et de famille.

Du reste, on ne s'adressait point aux pauvres pour peupler les bastides.

Quand on engage les gens à venir prendre des pierres et des bois pour bâtir une maison ; quand on les convie à défricher une portion de forêt, pour en faire des prés, des jardins, ou des vignes, et à se nourrir en attendant comme ils le pourront, on ne saurait avoir en vue la classe la plus pauvre ; car n'est pas bourgeois qui veut. Pour se rendre à une semblable invitation, il fallait nécessairement disposer d'un capital assez considérable, que l'on ne peut guère évaluer à moins de trois ou quatre mille francs de notre monnaie. Aujourd'hui, pour coloniser l'Algérie, affaire vraiment analogue, mais où l'État est obligé de prendre toute la dépense à sa charge, il en coûte exactement cela par colon ; encore ne parvient-on pas à assurer l'existence des « bastides » africaines.

Terminons enfin. — L'idée politique ne suffit pas pour motiver la création de tant de villes neuves : il faut faire une part étendue à des projets d'administration bienfaisante et de vraie colonisation. La malheureuse condition des serfs ne suffit pas non plus pour expliquer la possibilité de toutes ces bastides. Évidemment, le riche territoire, qui s'étend d'Aigues-Mortes à Bordeaux, faisait de grands progrès dans la deuxième moitié du XIIIe siècle. La population, d'un côté et de l'autre, l'aisance générale s'y accroissaient rapidement. Les vieilles cités, les vieux bourgs n'étaient plus assez nombreux, et, en créant de tous côtés des bastides, on pourvoyait à un besoin réel. On réglait, on disciplinait seulement les constructions particulières, qui ailleurs, faute des mêmes soins, s'accumulaient en désordre autour des anciens centres de population. Nombreuses sous les règnes de saint Louis et d'Édouard Ier, ces grandes œuvres de la paix ne reparaissent jamais qu'aux meilleurs temps de notre histoire : sous François Ier, sous Henri IV, sous Louis XIV et enfin sous Napoléon. En si petit nombre qu'elles soient, elles sont toujours l'indice d'un pouvoir fort et entreprenant, d'une civilisation en progrès ; et si, de nos jours, avec une prospérité infiniment plus grande, il paraît presque impossible de fonder en France des villes neuves, c'est sans doute que cette prospérité est aussi plus stationnaire. — Il n'en serait pas, il n'en est pas ainsi aux États-Unis d'Amérique.

FÉLIX DE VERNEILH.



LA CATHÉDRALE DE TRÈVES

DU IVE AU XIXE SIÈCLE.

« Adeo illustris effecta (Treviris), ut recte secunda Roma... dici valuerit ».
Leo X, « Litt. » 26 janua., 1514.

Un nom béni, cher à la contrée rhénane, le nom impérial d'Hélène, appelle nos lecteurs aux parvis de l'antique métropole des Gaules : « Treviris quæ Galliarum metropolis est », dit Alcuin.

En 328, saint Agrèce, chef de la communauté chrétienne de Trèves, consacra le palais d'Hélène [1], sous l'invocation du prince des apôtres, l'érigeant en métropole de la première Belgique. Dieu protégea l'œuvre de foi, tandis qu'à Trèves, les puissantes créations de l'art païen n'offrent plus que des arènes désertes, que de pompeuses ruines auxquelles on prête le nom de Thermes, qu'une porte de Mars colossale (« porta Nigra »), qui commande l'étonnement et l'admiration, comme le témoigne Jean Heiss :

.... Romana potestas
Tantorum valuit saxorum attollere pondus [2]

mais qui, grandeur déchue, est outragée par le temps et les hommes; tandis qu'aux abords de la cité, le sol, laborieusement interrogé sur les splendeurs

1. « Anno dominicæ incarnationis 368, sanctus Agricius Trebirorum præsul efficitur. Hic... domum beatissimæ Helenæ, exclusis ab ipsa cunctis paganismi spurcitiis, in honore sancti Petri dedicavit, et caput ecclesiæ treberensis ut esset instituit ». Voir les « Gesta Treverorum », ch. III, dans les « Monumenta Germaniæ historica », de Pertz, tome VIII, page 152.

2. « Simeonia », par Jean Heiss, ms du XVIIe siècle, biblioth. de Trèves.



du palais de Gratien, ne nous livre qu'une vaine évaluation de dimensions, c'est-à-dire l'étendue seule de ce vaste tombeau des gloires impériales [1], voici qu'après quinze siècles, le temple d'Hélène nous ouvre encore son enceinte révérée, voici que le quatre-vingt-quatorzième successeur d'Agritius et des milliers de voix y célèbrent les louanges du Dieu de nos pères.

Hincmar de Reims écrivait au IXe siècle: « Domus ejus (Helenæ) facta ecclesiæ pars maxima » [2]. En effet, la délimitation orientale de la construction romaine, enclavée dans la cathédrale actuelle, est marquée à l'extérieur par le gable qui précède la courbure de l'abside, et par les murs terminaux des chapelles collatérales; l'intérieur, par l'enmarchement du sanctuaire. A l'occident, la ligne de démarcation passe par le pilier auquel est adossée la chaire, le pilier qui lui fait face et les pilastres correspondants engagés aux murs d'enceinte. Le tout donne un carré parfait de 121 pieds de long dans œuvre, de 132 pieds hors œuvre, sur autant de large.

Une entrée latérale, notablement surhaussée par la porte actuelle, donnait accès dans le bas-côté nord, et le collatéral sud présentait sans doute une disposition analogue. La façade devait compter plusieurs entrées; car la basilique de Pompéïa, plus petite, en possédait cinq, et celle de Saint-Paul sept. Les murs d'enceinte étaient percés de deux étages de fenêtres, selon M. l'architecte Schmidt [3]; quatre à chaque étage et à chaque face du monument, qu'une abside, du moins on le suppose, terminait à l'orient. M. Schmidt admettrait volontiers un « atrium » ou un portique, problème dont une fouille pouvait seule donner la solution.

A l'intérieur, quatre colonnes [4] disposées en carré, mais espacées (du nord au sud) par un entrecolonnement double de la distance qui les séparait des murs d'enceinte, ouvraient trois travées; la centrale était plus spacieuse que les deux adjacentes. Ces colonnes, reliées entre elles par de grands arcs-doubleaux et formerets, se rattachaient également aux murs d'enceinte,

1. Les fouilles exécutées en 1846 ont constaté, dans les fondations, une longueur de 800 pieds sur 500 de largeur.

2. PERTZ, « Monum. », tome VIII, page 151, « Vita sanctæ Helenæ ».

3. En décrivant le monument, nous nous aidons de l'excellent travail de M. Schmidt, déjà cité avec éloge dans les « Annales Archéologiques » (« Baudenkmale der Romischen periode, etc. »); et nous faisons abstraction complète des modifications que devaient y apporter les investigations de M. de Wilmosky, et notamment les fouilles exécutées sous sa direction. Cette contre-enquête, ce compte-rendu, trouvera sa place dans la suite de notre travail; d'ailleurs cette division nous est imposée par la circonstance des fouilles dont il serait prématuré de tirer induction, alors que la pioche est encore à l'œuvre.

4. Colonnes de marbre, d'après les chroniques.

par des arcades faisant retombée sur pilastres [1]. Ces formerets, ces arcades supportaient des murs de refend, gagnant le comble, ouvrant des baies sur la nef centrale, et figurant, à chaque angle intérieur de l'édifice, une loge ou tribune. Il en résultait, dans les vides de la partie supérieure, entre ces loges, la forme de la croix latine. L'ensemble était recouvert d'un plafond. De l'est à l'ouest du tout, un fronton, pouvant avoir la hauteur de celui que l'on voit maintenant entre les deux tours.

L'intelligente exploration, dirigée de nos jours par M. le chanoine de Wilmosky, avec un zèle, une entente, une sûreté de coup d'œil que nous aurons mainte occasion d'apprécier, pourra nous révéler de quelles magnificences Hélène, l'amante de la croix, avait doté ce sanctuaire, où la foule des chrétiens se pressait dès avant son achèvement [2]. Nos lecteurs le comprennent, ce n'est pas seulement avec l'intérêt de l'archéologue, mais avec le respect, l'émotion du chrétien que nous remontons ce passé; qu'il nous soit donc permis d'en évoquer les grands souvenirs.

En deçà des Alpes, et durant le IV[e] siècle, c'est à Trèves que les empereurs romains résident le plus fréquemment; aussi, de 313 à 390, cent sept édits impériaux sont-ils datés de cette ville. « Quand on considère », dit M. Ozanam, que nous aimons à citer, « le fréquent séjour de Constantin à Trèves, et ses campagnes aux bords du Rhin, on a lieu de croire qu'il avait éprouvé la sagesse des évêques de cette province, qu'il choisissait pour juges des querelles religieuses de son temps ; peut-être que leurs entretiens fixant ses doutes, décidèrent la détermination qui tira le christianisme des catacombes [3] ». Cet éloge des évêques de Trèves est réellement mérité. Agritius (de 313 à 322), le consécrateur de notre monument, siégeait au concile d'Arles (314), qui condamnait les donatistes. Plus tard, quand l'arianisme menaçait la foi de Nicée, Maximin, de Trèves (332-349), pressait la convocation du concile de Sardique (347) qui la sauva; il accueillait Paul, patriarche de Constantinople, dépossédé par la violence, et coopérait efficacement à sa réintégration. Après lui, saint Paulin (348-351) refusait de signer la condamnation de saint Athanase au conciliabule d'Arles, et allait mourir, banni, au fond de la Phrygie. Que l'on ne s'étonne pas du

1. Ce sont les chapiteaux de ces pilastres, qui apparaissent encore incrustés dans les murs, et non, comme c'est écrit et répété, les chapiteaux des colonnes.

2. Saint Athanase, blâmé par les ariens d'avoir célébré les mystères dans une église non consacrée, se disculpait en disant : « Hoc et Treveris (anno 336) factum vidi : nam et illic, diebus festis, ob multitudinem, cum adhuc templa ædificarentur, congregabantur fideles ». HONTHEIM, « Prodromus ». — « Hist. Trevir. diplom. », pars I, p. 142.

3. « La Civilisation chrétienne chez les Francs », page 9.

zèle et des vertus apostoliques de ces forts évêques; au siècle précédent (286), le sol trévirois avait été fécondé par le sang des martyrs [1], et maintenant Dieu amenait là ces pierres angulaires destinées à fonder l'inébranlable base de l'universalité chrétienne. Traqué par les ariens, saint Athanase s'abrite deux ans à Trèves. Son âme brûlante rayonne autour d'elle; ses écrits y popularisent la vie monastique. Plus tard, des officiers de la cour de Valentinien, laissant à leur maître les ivresses du cirque, et promenant leurs loisirs dans les jardins d'alentour, entreront dans la cellule d'un cénobite, et quelques lignes de la vie de saint Antoine, par Athanase, suffiront à les gagner à la vie claustrale. Ce simple incident, transmis au delà des monts, portera le trouble dans le sein d'un ami, destiné lui-même à devenir l'une des lumières de l'Église, et hâtera la conversion de saint Augustin.

Au patriarche d'Alexandrie succède, à Trèves, un pontife révéré entre tous. Naguère soldat dalmate, il tirait le glaive, pour trancher dans son manteau la part du pauvre; maintenant sa main désarmée reste puissante à briser les idoles, à renverser les temples païens, comme à élever les églises et les monastères, préparant ainsi l'école qui ne tardera pas à s'y joindre. L'école même séculière fleurit avant Charlemagne : le docte dom Pitra de Solesmes en constate la présence et l'action civilisatrice au palais mérovingien [2]. La charité amène à Trèves saint Martin de Tours (384). Il sollicite de l'usurpateur Maxime la grâce de quelques rebelles, la grâce des priscillianites. Il refuse de communiquer avec ceux qui entendent protéger le dogme par l'effusion du sang; puis, s'il finit par céder, c'est encore par charité.

Un autre grand chef de l'orthodoxie quitte par deux fois le siége de Milan, pour venir à Trèves, sa ville natale, défendre les intérêts de ses persécuteurs, Valentinien et l'impératrice Justine. Prosterné dans le temple d'Hélène, saint Ambroise se rappelait sans doute avec attendrissement sa chère basilique « Portia », ces chants de la multitude qu'il y avait introduits, persuadé « que c'est un lien puissant d'unité qu'un peuple ne formant qu'un grand chœur »; ces chants « comparables au concert mélodieux des vagues » et qui mainte fois avaient retenti à l'aurore, après une veillée pleine

1. Le souffle de la critique janséniste a passé sur la mémoire de ce fait glorieux pour l'église de Trèves; mais la réhabilitation se prépare par les travaux de M. l'abbé Schmitt, curé de Saint-Paulin. Cette tâche revient de plein droit à M. Schmitt, car c'est dans la crypte de son église que reposent les victimes du préfet Riccius Varus; ajoutons que de fortes et consciencieuses études le mettent à même de la remplir dignement.

2. Dom PITRA, « Vie de saint Léger ».

d'angoisses. Car, Ambroise était-il menacé, le peuple de Milan passait la nuit en prières. Le jour, ennemi des œuvres ténébreuses, lui rendait la confiance : on chantait, Ambroise parlait, et la foule transportée jurait de partager le sort de son évêque. A Trèves, Ambroise, admis en présence de Maxime, lui refuse le baiser de paix, à cause du meurtre de Gratien ; il ne veut pas communiquer avec la faction d'Itace. Puis il demande la paix de l'empire, et, comme gage de paix, le corps de Gratien. Il avait la même assurance, calme et digne, que quand, déniant à Justinien la cession des basiliques réclamées par les ariens, il appuyait son droit de ces belles paroles : « Nous demandons, empereur, nous demandons. Nous ne combattons pas, nous ne craignons pas non plus : nous demandons ».

Enfin, arrive à Trèves un athlète qui a sondé la plaie incurable de cette société dorée, et va y porter le fer et l'ascétisme chrétien. Mais Rome périra, « et quid salvum, si Roma perit » ? Le monde romain croule, répondra Jérôme; mais à nous, chrétiens, notre tête levée ne se courbe pas. Nous sommes debout [1] ». Ce qui attire à Trèves saint Jérôme, et lui a fait quitter Rome (360), c'est la science. Trèves en effet, siége d'une manufacture d'armes, entrepôt des laines de l'Angleterre, et fournissant des vêtements aux légions, était encore une ville d'enseignement ; elle possédait une école des plus renommées. Par édit impérial (370), une augmentation de traitement devait bientôt être accordée à ses grammairiens et à ses rhéteurs. Jérôme, durant ce stage, transcrivit l'écrit de saint Hilaire sur les synodes. C'est alors qu'il fut le compagnon d'étude et l'ami de Bonose, élevé plus tard à l'archiépiscopat. Cependant, cette âme sombre et ardente, que la fraternité chrétienne pouvait seule préserver d'une sauvage misanthropie, semble déjà fuir le commerce des hommes. Des lieux où j'écris ces lignes, sur la rive opposée de la Moselle, et vers les sommets de ces rochers de grès rouge que couronnent de noirs sapins, l'œil distingue une cavité péniblement accessible. C'est là que Jérôme aurait préludé à la grotte de Bethléem : tradition fort ancienne, et l'ancienne tradition a rarement tout à fait tort.

Les gloires de l'école de Trèves ne revendiquent pas de serviles panégyristes tel qu'Eumène ; mais Lactance et Ausone. Lactance, quelque peu cicéronien, élégant et harmonieux diseur, allant d'Afrique à Nicomédie (301), de Nicomédie à Trèves (315), personnifie cette cohorte de rhéteurs nourris aux sources païennes, passant au christianisme et lui dévouant une

1. « Romanus orbis ruit et tamen cervix nostra non flectitur ». — Nous adoptons ici le sens attribué à ce texte par M. Philarète Chasles, dans ses belles « Études sur le moyen âge », p. 155.



faconde qui trahit son origine. Quant au chantre de la verdoyante Moselle « amnis viridissime », chrétien, quoi qu'on en ait dit [1], et en dépit des allures sceptiques et profanes de sa muse, nul ne goûtait, ce semble, avec une plus molle sécurité les douceurs d'une civilisation poussée à deux doigts de l'abîme. Il dit, dans sa « Mosella », suivant la traduction de M. Ampère : — « Lorsque le fleuve glauque imite la couleur des collines, les eaux paraissent verdoyantes, et le fleuve semé de pampres. Quelles teintes se répandent sur les ondes, lorsque Hesperus allonge les ombres du soir, et qu'une montagne verte semble remplir le lit de la Moselle! Les sommets nagent sous les flots légèrement ridés, le pampre absent s'y balance, la vendange se déploie sous les eaux limpides; le nocher est trompé par ces illusions, tandis qu'il navigue sur son batelet d'écorce, loin des deux bords, là où l'image de la colline se confond avec le fleuve et où le fleuve confine à la lumière des ombres ». — Et le poëte, insouciant de l'avenir, vogue au milieu des riches campagnes, des châteaux somptueux, des villes endormies sous les pampres ou se mirant dans l'onde; et le nouveau siècle se hâte, amenant à ces belles contrées le cataclysme d'une quadruple dévastation : « Quaterna vastatio, quadruplex excisio ». En 407, les Vandales; en 413-420, les Francs; en 450, Attila et les Huns [2]. Navrantes péripéties, dont Salvien, élevé à Trèves, est le spectateur, et qui lui arrachent le cri d'une douleur bouillonnant dans la moelle de ses os : « Æstuantibus dolore medullis ».

Sous Constantin, les Francs avaient fait leur entrée à Trèves. Deux rois captifs, premiers noms inscrits dans l'histoire, furent livrés aux bêtes de l'amphithéâtre, pour y être dévorés, selon le mot énergique de Salvien, « par la dent des lions et les regards de leurs semblables ». Et le rhéteur Eumène de s'écrier : « Qu'y a-t-il de plus beau que le triomphe, qui fait servir l'égorgement de nos ennemis à nos plaisirs »! Maintenant, le tour est aux vaincus; la framée se venge. C'est une hécatombe à rougir la Moselle, comme aux jours des martyrs. Que deviennent ces splendides monuments : villas, cirque, thermes, palais, capitole, arcs de triomphe? Tout cela, broyé par le fer, tordu par la flamme, s'entr'ouvre et s'abîme. Elle est à jamais brisée, la noble

1. Fait très-bien établi par M. Ampère, « Histoire littéraire de la France avant le XII[e] siècle », tome I, page 266. Ausone, en effet, nous apprend, dans l' « Éphemeris », qu'il avait une chapelle où il adressait sa prière du matin à la sainte Trinité. « Pateatque fac sacrarium... Deus precandus est mihi ac filius summi Dei... majestas unius modi sacro Spiritui... ». Ailleurs il dit : « Instanter revocant nos quia solemnia Paschæ ».

2. Dates approximatives données par M. l'abbé Clouet, bibliothécaire de Verdun, dans son « Histoire de la Province de Trèves ».



couronne de la seconde Rome, « Roma secunda » ; il n'en restera plus que fleurons épars et mutilés. Mais reconnaissez l'éternelle sagesse : vers la fin de ce même siècle dévastateur, un Franc reçoit le baptême, et, de ce jour, date une ère nouvelle, glorieuse, incommensurable en ses résultats, l'ère des actions de Dieu par les Francs, « Gesta Dei per Francos ».

La métropole ne fut pas épargnée, ce dont témoigne la restauration de l'archevêque Nicetius (532–563); elle fut menée, ce semble, à bonne fin, puisque le poëte Fortunat, grand fabricateur d'épîtres, d'éloges et d'épitaphes, lui adresse les deux vers suivants :

Templa vetusta Dei renovasti in culmine prisco,
Et floret senior, te reparante, domus.

Il est bien question d'une restauration antérieure, à la date de 457, sous l'épiscopat de Cyrille; mais le texte, assez vague [1], ne permet pas de lui attribuer l'importance de celle de Nicetius. Ce dernier fit venir des ouvriers d'Italie, recommandés par un évêque Rufus « Octodurensis » (Sion en Valais). Les chroniqueurs se bornent à cette simple donnée; nous espérons suppléer à leur silence.

Nicétius, grand constructeur de donjons et remparts, digne représentant de la dernière génération de l'église des Gaules, est un vrai confesseur du IVe siècle. Rappelons comment, célébrant le saint sacrifice, en présence du roi Théodebert, il s'arrêta à l'Offertoire, refusant de passer outre, si les excommuniés de la suite du prince ne se retiraient [2].

A cette époque, des Francs ceignirent la mitre. Le petit nombre, sans doute, abdiquait son humeur guerroyante, ses terribles passe-temps aux bois et sur les rivières. Dès lors, instruire de récalcitrants néophytes, discipliner de turbulents diocésains, était une tâche au-dessus des forces de l'épiscopat. Une autre milice entre en scène. Les Romains finissaient, les Germains commençaient à peine ; le rôle de peuple missionnaire, chargé de régénérer les conquérants barbares, était échu à la race celtique ; aussi les hommes de solitude qui peuplaient l'île des saints, la terre des Anglo-Saxons, allaient-ils maintenant reconstruire la société par le double apostolat de saint Colomban et de saint Boniface. Les Irlandais reprirent le terrain perdu par la civilisation romaine ; pousser au delà, conquérir la grande

1. « Qui (Cyrillus) tanquam reparator quidam metropolis exhaustæ privatim celebratur ». BROWER, « Annal. Trev. », Tom. I, p. 298. (Ann. Chr. 457.)

2. Voyez, sur ce fait, notre article « Messes gallicanes », dans les « Annales Archéologiques », vol. X, p. 123.



Germanie, explorée déjà par saint Fridolin [1], c'était le rôle de Winfried, de saint Boniface. A lui de porter la cognée au chêne de Thor [2], qu'une multitude armée n'ose défendre. A lui de pénétrer dans ces contrées de la Thuringe et de la Frise, couvertes de forêts, pour y revenir, au soir de sa longue et fructueuse tournée, chercher l'heure du repos, et « se réjouir en ce Dieu qui lui prépare une demeure dans la cité des anges » [3]. Le coup mortel ensanglanta le livre confident de la dernière pensée du martyr, l'écrit d'Athanase sur le « Bienfait de la mort ».

Les pérégrinations du fondateur de Luxeuil, en Austrasie, furent trop voisines de Trèves, pour que saint Colomban n'y soit pas venu vénérer la mémoire d'Hélène. Quant à saint Boniface, il y séjourna deux mois, et ce fut à « Palatiolum » [4], qu'un jeune homme, de race royale, l'ayant entendu commenter la sainte Écriture, s'attacha à lui et devint un de ses premiers disciples, Grégoire d'Utrecht.

L'église d'Allemagne, fondée par Boniface, affermie par Pépin, qui lui prêta l'appui de la royauté renaissante des Francs, n'attendait plus que l'œuvre de Charlemagne, l'érection d'un nouvel empire germanique, devenant le centre des affaires temporelles de la chrétienté. A cette époque, le siége de Trèves fut occupé par Richbod et Amalaire Fortunat, l'un ami, l'autre élève d'Alcuin. Richbod aimait les lettres. « Plaise à Dieu, lui écrit son ami, que ton cœur se nourrissse des quatre livres de l'Évangile au lieu des douze chants de l'Énéïde »! Richbod, docile à l'admonestation, se remit à l'étude des Pères, et son ami le répute, par la suite, l'un des forts théologiens de l'empire. Alcuin admirait Trèves :

Est antiqua, potens, muris et turribus ampla
Urbs Treviris, nec non sacris circumdata cellis,
In quibus unatim populorum turba piorum
Laudibus invigilat Domini, nocteque dieque [5].

L'année même (882) où Alcuin se rendait à l'appel de Charlemagne, les Normands prirent possession de Trèves le jour du jeudi saint. Ils s'y repo-

1. M. Holzer, chanoine et prévôt de la cathédrale de Trèves, qui rassemble les matériaux d'une histoire du diocèse, admet avec beaucoup de vraisemblance que l'église d'Eller sur la Moselle, consacrée à saint Hilaire, avait été fondée par saint Fridolin. « Monasterium Hetera » (Hilaire). Voy. de « Proepiscopis trevirensibus », p. 38.

2. A Geissmar, dans la Hesse.

3. Dernière allocution du saint à ses clercs, peu d'instants avant le massacre.

4. Aujourd'hui Pfalzel, une lieue en aval de Trèves, rive gauche. Monastère où vivaient Adèle et Irwine, les deux filles de l'infortuné Dagobert II.

5. « Vita sancti Wilibrordi. »

sèrent des fatigues de la route par le sac et l'incendie; après quoi ils s'en furent à Metz.

La cathédrale eut encore à souffrir. Néanmoins, une anecdote légendaire, ayant trait à l'évêque Egbert (978–993), donne à entendre qu'on y officiait encore de son temps. Mais au commencement du XIe siècle, l'empereur Henri II assiégea dans le palais épiscopal, de Pâque à septembre (1008), le compétiteur de l'archevêque Maingaud, et Trèves crut revoir les mauvais jours de l'invasion normande [1], Or, un siége, aux abords du monument, devait lui donner le coup de grâce. Nous lisons, en effet, qu'à l'avénement de l'archevêque Poppo (1016-1047), nul ouvrier n'osait se hasarder sur les toits, que l'une des colonnes romaines s'était écroulée et que, dans ce sanctuaire désolé, l'on donnait la pâture aux troupeaux [2].

Poppo, prélat distingué par son savoir et son caractère, et qui visita les saints lieux, entreprit une restauration de fond en comble. Tout d'abord il construisit un pilier en lieu et place de la colonne écroulée, ce qui explique comment les retombées d'arc qu'on y constate accusent une construction non romaine, mais poppoyenne. Les deux appareils peuvent aisément se confondre; mais, nous le verrons, chacun d'eux porte son enseignement et se réclame de son époque. Les trois autres colonnes, sans doute par mesure de précaution, furent entourées d'une maçonnerie qui les transformait en piliers. Voulant ensuite agrandir sa métropole, après avoir exhaussé la grande nef d'environ 12 pieds, Poppo enleva la façade en laissant subsister ce qu'il fallait de construction pour façonner deux piliers à l'instar et dans l'alignement des précédents. Répétant la disposition romaine d'une large travée qui suit une travée plus courte, il continua la galerie simulée, ouvrant, sur la nef centrale, des baies bigéminées, inscrites dans un cintre. Cette ordonnance fut appliquée, en vue de symétrie, aux baies romaines préexistantes. La nouvelle façade, enfin, comprit au centre une abside supportée par une crypte voûtée en demi-coupole, close à sa partie inférieure, percée de cintres au second ordre, et couronnée extérieurement par une galerie. De part et d'autre, une porte donnant accès dans les bas-côtés, et surmontée d'un arc élevé. Au-dessus de cet arc, une

1. « Quæ jam, post vastationem normanicam, cædibus exornata et aliquatenus inhabitata fuerat, in pristinam solitudinem pene est reducta ». — « Gest. Trev. »

2. « Superioribus annis non paucis, una columnarum illarum... in præceps ceciderat, ita ut nullus quoque qui tecta reficeret auderet ascendere; propter quod diutino neglectu ad id rerum devenerat, ut jam domus orationis non diceretur, sed a pastoribus pecus ibi pastum minaretur ». — « Gesta Trev. ».



galerie de large proportion, rejoignit la galerie contournant le sommet de l'abside. Aux angles de la façade, deux tours. Deux autres entrées furent pratiquées au nord et au sud de la grande travée, dans le mur d'enceinte. L'ensemble du monument formait donc un carré long, divisé en cinq travées. La mort frappa Poppo sur la brèche, car il succomba aux suites d'un coup de soleil, reçu en inspectant les travaux. L'œuvre fut continuée par l'archevêque Eberhard [1] (1047-1066), et complétée par Udo (1066-1077). Une part d'achèvement reviendrait encore à l'archevêque Bruno (1103-1124) d'après un texte qui ne précise clairement que l'érection de l'autel Saint-Nicolas dans le chœur de l'ouest [2].

Ce fut sous Eberhard que le pape Léon IX, se rendant au concile de Reims (1049), vint à Trèves. Eugène III, accompagné de vingt-quatre cardinaux et d'une multitude de prélats et dignitaires séculiers, y passa les fêtes de Noël, en 1148, magnifiquement hébergé par le métropolitain Albéron. Cet archevêque, tenant la crosse d'une main, l'épée de l'autre, est une personnalité caractéristique, étrange, attachante, et qui réflète la vie aventureuse du moyen âge [3].

La grande querelle des investitures bouillonnait encore, sous le pontificat de Gélase II (1118). L'empereur Henri V opposait son véto à toute élection épiscopale; mais Poppon ayant été expulsé du siége de Metz, il lui avait, de son chef, désigné un successeur. Or, dans la bonne ville, Rome ne comptait qu'un seul partisan: Albéròn de Montreuil [4], clerc de noble extraction. Renseigné par ce fidèle serviteur, le pape excommunia l'intrus, et, ultérieurement, la ville même. Faire parvenir en son lieu la bulle d'interdiction était le point difficile; car il y allait de la tête du messager. Albéron se dévoua. Vêtu d'une aube blanche, embéguiné d'une guimpe, une cappe grise sur le tout, il s'approche du maître-autel de Saint-Étienne, comme pour y déposer un ex-voto d'encens. Soudain la soi-disante pèlerine, se retournant vers les chanoines, leur déclare, d'une voix mâle, que la bulle est déposée. A eux d'en prendre connaissance. On s'émeut, on se trouble: c'est lui, c'est Albéron, sonnez les cloches, appelez le peuple, courez-lui sus. Le cas était

1. « Quæ incœperat Poppo, continuavit Eberhardus et ad finem perduxit Udo ». — « Gesta Trev. ». Remarques de Wyttenbach et Müller, p. 40, t. I.

2. « Pietati subinde addictus, partem occiduam summæ ædis excitat, aramque Sancti-Nicolai dedicat ». — « Index chronologicus », p. 18, ad ann. 1120.

3. Voyez « Gesta Alberonis archiepiscopi, a Balderico ejus domestico conscripta ». — « Gesta Trev. », c. 78.

4. Montreuil ou Monterol, selon Calmet. Château près de l'abbaye de Belchamp, aux environs de Menoncourt (Lorraine).

prévu : un coureur aux pieds agiles stationnait au portail ; Albéron lui saute en selle, gagne la porte de la ville et brûle la route. Poursuivi à pied et à cheval, la Moselle va lui barrer le passage ; l'intrépide monture y plonge et gagne à la nage la rive opposée. Il était sauf.

L'Empereur courroucé le mit au ban de l'Empire ; mais, tour à tour soldat, mendiant, colporteur, valet, au besoin étrillant les chevaux et faisant la litière, teignant ses cheveux et grimant ses traits, le proscrit restait imprenable. On le savait en route pour l'Italie, et les passes des Alpes étaient gardées à son intention; Albéron, méconnaissable, cheminait de compagnie avec le monarque. On assure que, chevauchant sur un âne, il reçut de la reine une aumône de cinq sous, et que plus loin, à l'étape du soir, il assista, dessous la table, au souper des Majestés, s'instruisant à loisir des machinations impériales à l'encontre du pape et de sa propre personne. A Rome, on se reconnut ; Albéron remercia la reine de sa gracieuse aumône, et l'Empereur se promit de le happer au retour par mer ou par terre. Autre piége éventé ; car Albéron frète un vaisseau à Pise, y fait embarquer gens et bagages. Il laisse mettre à la voile et suit tout un jour à force de rames dans une embarcation. Seulement, en montant à bord, il lui arrive de choir à la mer et de ne s'en tirer qu'à grand'peine. Comme après ce bain il partageait le souper des matelots, la blancheur de ses mains éveilla les soupçons. Serait-ce un émissaire de Rome ? On fouille les coffres ; certaine boîte d'ivoire, soigneusement enveloppée dans un pan d'étoffe, et contenant réellement les dépêches papales, allait être ouverte : « Arrière, fit Albéron, ne touchez à ces saintes reliques, qui me préservent à jamais du naufrage. » En terre ferme, obligé de faire face à un parti de soldats qui le cherchaient, Albéron s'équipe en un clin d'œil, et, targe au bras, lame au poing, traverse la bande au galop en criant : « Auriez-vous vu Albéron, cet endiablé Messin ? J'ai ordre de l'appréhender. » Quant aux Messins, deux fois ils pillèrent et démolirent sa maison; deux fois, il sut les contraindre à restitution et à réédification.

La paix se fit. Albéron, successivement revêtu de hautes dignités ecclésiastiques, étudia quelque temps à Paris, fut élu archevêque de Trèves et sacré par Innocent II. En cette qualité, il exerça une influence salutaire sur les hommes et les choses de son diocèse et de l'empire ; témoin l'élection de l'empereur Conrad, effectuée envers et contre les opposants, la paix ramenée entre les princes, de vertueux évêques promus par sa médiation. Ses États furent mis sur un respectable pied de défense, et mal en prit à ses agresseurs ; la répression vigoureuse et prompte s'indemnisait avec usure. Au besoin, il savait appesantir son bras spirituel. Hé bien ! cet

homme énergique, facile à mettre le glaive hors du fourreau, rapide à l'attaque, était essentiellement temporiseur, au point de pousser à bout la patience de ses conseillers. C'est qu'il excellait dans la réussite des affaires désespérées. Ses habitudes étaient singulières. Souffrant de la sciatique, il se faisait porter, et par la même raison, à l'ébahissement du vulgaire, il ne chevauchait qu'à la manière des Amazones. Dînant tard et longtemps, entouré de lettrés et de savants, il prolongeait de doctes controverses sur l'Écriture et les pères, jusqu'au chant du coq et au delà. Hospitalier, charitable, déployant à propos une pompe quasi royale, fort admiré en cour, fort recherché surtout à cause de sa conversation pleine de saillies et entremêlée de proverbes, Albéron était réellement un pieux évêque. « A l'autel, dit le biographe contemporain, c'était plus qu'un homme : revêtu des ornements pontificaux, c'était un ange. Ses larmes trahissaient sa ferveur, et, absorbé dans l'oraison, son regard semblait vouloir percer la voûte du ciel. » Il mourut en 1152. « Albero, maxime vir, flet Roma, flet ubique Trevir... » Serviteur fidèle et constant de l'église de Dieu (« ecclesiæ Dei homo fidelis et constans »), ainsi le qualifiait l'abbé de Clairvaux, cet éminent saint Bernard, dont le doigt, indiquant l'Orient, lançait au delà des mers les phalanges de l'Europe.

Ce fut de Trèves que saint Bernard se rendit à l'assemblée de Spire. A son retour, il séjourna dans une maison, sise à peu près en face de l'église Notre-Dame, et qui, en mémoire de ce fait, posséda longtemps un oratoire sous son invocation. La cathédrale le vit célébrer les saints mystères et obtenir du ciel des guérisons miraculeuses. Il résida également à l'abbaye d'Hemmérode, non loin de Trèves, d'où sortit la colonie qui fonda l'abbaye d'Heisterbach, dans les sept montagnes. Lors de la suppression, on montrait encore à Hemmérode une poterne par laquelle saint Bernard se rendait pour méditer sous le couvert des bois. La nouvelle de sa venue se répandait-elle à Trèves, la population, comme de coutume, « more suo », se précipitait à sa rencontre, avide du son de sa voix, du feu de ses regards, de son geste inspiré, car elle ne comprenait pas autrement ses discours prononcés en langue romane, et, cependant, fait avéré, elle fondait en larmes [1].

Baron FERDINAND DE ROISIN.

1. Hontheim dit : « Hoc præter alia mirum, quod sanctus vir, licet natali sua lingua, gallica nimirum, cujus Germani omnino erant expertes, prædicans populum audientem, sed non intelligentem, usque ad lacrymas provocaverit ad cumpunctionem ». — « Teste Gaufrido, in vita », lib. III, cap. I. — « Cæsarii homilia XV », de « Infantia Christi ». Voy. « Prodrom. », T. II.



MANUEL D'ÉPIGRAPHIE

SUIVI DU

RECUEIL DES INSCRIPTIONS DU LIMOUSIN[1]

Nous pardonnera-t-on d'annoncer nous-même un ouvrage dont nous sommes l'auteur, et de ne pas laisser ce soin à la plume complaisante d'un ami? Si le procédé n'est pas nouveau, nous osons espérer qu'il sera cette fois sincère. Notre double qualité de juge et de partie nous ferait pencher de plein droit vers la sévérité; puisse cette préoccupation ne pas rendre notre appréciation trop aride et trop ennuyeuse.

Les écritures monumentales ou publiques, connues sous le nom d'inscriptions, n'ont guère été étudiées en deçà des temps antiques. Pour l'époque grecque et romaine, il existe sans doute de magnifiques recueils; mais les temps intermédiaires, connus sous le nom de moyen âge, ont paru avoir trop peu d'importance : les témoignages étaient trop nombreux et les dates trop peu reculées. Il a fallu qu'une révolution couvrît le sol de ruines et anéantît des milliers de monuments, pour faire comprendre qu'il pouvait y avoir quelque honte à se promener si longtemps à la recherche des curiosités de la terre étrangère en oubliant sa patrie et ses aïeux. De toutes parts, à la vue des débris, des hommes généreux se sont mis à l'œuvre et ont recueilli les documents historiques dispersés.

En prenant à notre charge une petite partie de cet inventaire rédigé sur des ruines, nous avons bientôt constaté que l'abord de cette partie des études

1. Un volume grand in-8°, de 380 pages et 28 planches. A la librairie archéologique de Victor Didron, rue Hautefeuille, 13. Prix : 10 fr.; sur papier collé et vergé, 12 fr.

ALPHABETS LAPIDAIRES

ABCDEFGHILMNOPQRSTV+

ABCCDEFGGHIKLMNOPQQRSTUVXZ

ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXY

ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXZ

ABCDEFGHILMNOPQRSTUV

ABCDEHIKLMNOPQRSTUVXXZ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUXYZ

ABCDEFGHIKLMNOPQRSTUVXY

abcdefghijklmnopqrstuvxyz

ALPHABETS ET ÉCRITURES DES MANUSCRITS.

ABCDEFGHJLMNOPQRSTUXYZ

A·B·C·D·E·F·G·H·I·K·L·M·
N·O·P·Q·R·S·T·V·X·Y·Z·

Incipiens quoque similiter a dextro angulo orientali alphabetum latinum scribat usque in sinistrum angulum occidentalem.

Istud pontificale fecit scribi dns laurentius Episcopus antisiodorensis ordinis fratrum predicatorum. Anno dni m. cccc. xxxvi. et fuit completum quinta die Junii.

paléographiques ne nous serait facilité par aucun ouvrage spécial. Sans doute, pour la paléographie en général et pour l'étude des écritures manuscrites en particulier, il existe des ouvrages magnifiques. Les deux derniers siècles ont fait en ce genre des publications où toute science sérieuse devra désormais s'inspirer. Jamais plus grandes connaissances ne furent mises au service d'une sagacité et d'une érudition plus sûres; jamais plus riches trésors d'érudition ne furent maniés par des mains plus nombreuses, plus laborieuses et plus patientes. On n'a pas égalé, on ne surpassera jamais les grands recueils consacrés par les bénédictins à la science paléographique. Quelles que soient les œuvres de l'avenir, la postérité ne pourra que poser le couronnement de l'édifice immense qu'ils ont élevé. Mais l'étude de ces livres savants semble requérir, au premier coup d'œil, une science et une patience égale à celles de leurs auteurs. Pour apprendre quelque chose dans la « Diplomatique » de Mabillon, ne faut-il pas des études fort avancées sur l'histoire générale, sur la chronologie, l'archéologie, le droit, sur les sciences et les arts? Pour profiter de la paléographie grecque de Montfaucon, ne faut-il pas parler la langue d'Athènes et en posséder toutes les délicatesses?

Ces difficultés de l'étude scientifique sont encore accrues par l'absence d'une classification méthodique, simple et facile. Les bénédictins, en créant la science paléographique, ont dû adopter des classifications diverses comme l'origine géographique ou chronologique de leurs manuscrits, variées comme les formes capricieuses mises en usage par les scribes de tous les âges et de tous les pays; de là sont sorties les classifications par époque, par région et par formes.

Les anciennes écritures, distribuées selon l'ordre des temps, ont été pour eux romaines, mérovingiennes, carolines, gothiques. Classées selon l'ordre des formes, nous avons les écritures : majuscule, capitale, rustique, onciale, minuscule, cursive, mixte, etc.

Un système plus simple, plus rationnel, nous a semblé devoir être adopté pour l'épigraphie. Les travaux des bénédictins n'avaient pas pour objet spécial les inscriptions monumentales. Elles viennent se ranger dans leurs œuvres selon leurs dates; elles mêlent leurs éléments à ceux de l'écriture ordinaire. N'y a-t-il pas quelque danger scientifique dans cette assimilation? Les transcriptions épigraphiques se distinguent des autres par la simplicité des formes qu'impose la nature de l'écriture et des matériaux. Les scribes ne peuvent plus arbitrairement faire courir leur plume; la dureté de la pierre et du marbre commandent la simplicité. Généralement courtes dans leur rédaction, et destinées d'ailleurs aux regards de la foule, les inscrip-

tions emploient ordinairement, jusqu'au XIIIe siècle, les grandes et majestueuses majuscules.

Les personnes qui s'occupent d'études historiques pourront donc nous savoir gré d'avoir réuni, en quelques chapitres, des notions éparses dans divers ouvrages et d'avoir formulé un corps de doctrine entièrement neuf sur la matière.

Quelques généralités sur l'écriture monumentale, sur les matériaux ou subjectifs préférés par chaque époque, précèdent l'étude des inscriptions proprement dites.

Toute personne, à qui ses recherches ou un hasard heureux font rencontrer une inscription, doit, pour tirer de sa découverte tout le parti possible, se livrer à quatre opérations successives. Elle doit : 1° la relever; 2° la lire; 3° l'interpréter; 4° la classer. La transcription, la lecture, l'interprétation et la classification des inscriptions forment donc une division naturelle de notre « Manuel d'épigraphie ».

1° A chaque siècle, l'alphabet des inscriptions se modifie plus ou moins. Les abréviations, l'orthographe, la ponctuation, subissent des changements analogues. La transcription des inscriptions en caractères modernes ne sauraient donc suffire à ceux qui se livrent à leur étude. Toute copie ainsi exécutée est une traduction. Or, le traducteur interprète; il se met à la place de l'auteur, et trop souvent lui prête sa propre pensée. Les sigles, les contractions, les signes abréviatifs ont d'ailleurs souvent plusieurs significations; des marques de sens très-différents sont peu dissemblables par la forme. Les limites chronologiques et géographiques de chaque sorte d'écriture sont loin encore d'être définitivement et rigoureusement fixées. Par tous ces motifs, l'exécution d'un dessin précis et fidèle sera jugée nécessaire.

Ces dessins, trop souvent, seraient d'exécution difficile. Ils ne mettraient pas à l'abri de ces erreurs où tombe le savant, toutes les fois qu'il juge avec son esprit en même temps qu'avec ses yeux. On doit donc de la reconnaissance aux antiquaires qui ont imaginé et perfectionné les procédés d'estampages. Par ce moyen, les personnes les plus étrangères à l'art du dessin peuvent presque toujours se procurer rapidement, et sans frais, une sorte d'épreuve, plutôt que de copier des inscriptions les plus longues, les plus compliquées. Ces copies, données par les monuments eux-mêmes, excluent toute chance d'interprétation fautive. Quoique les procédés d'estampage à la manière noire et à la manière blanche soient fort connus, nous avons cru devoir contribuer à en propager l'usage inoffensif pour les monuments, et nous en donnons, dans notre livre, une description claire et précise.

On rencontre des inscriptions formées seulement par une couleur qui ne laisse ni épaisseur, ni creux. Pour la transcription de ces inscriptions, l'estampage est impuissant. Il faudra, en de telles circonstances, recourir au calque, exécuté au moyen d'un papier transparent; la photographie ou la chambre claire pourront aussi être utilement employées avec certaines précautions. Nous ne conseillons l'emploi du dessin que dans les cas, très-rares, où tout autre moyen de transcription serait impossible. Quelques exemples viennent démontrer l'importance d'une transcription rigoureuse : c'est un dessin fidèle qui, à un siècle d'intervalle, nous permet de rétablir en entier une inscription française conservée en Irlande et mal lue, jusqu'à ce jour, par les « Transactions philosophiques » et, à la suite, par vingt auteurs différents.

2° L'inscription étant recueillie, il faut, sous ces signes, retrouver un langage. La lecture se décompose comme les éléments qui la forment : elle suppose la connaissance des caractères, des langues, des formules de rédaction, des abréviations, contractions, sigles, notes tironiennes. Les insignes des magistratures, la religion, les usages funéraires, l'ASCIA. Tous les renseignements que supposent ces subdivisions sont discutés et condensés en quelques pages.

3° Les éléments de la classification chronologique se trouvent dans toutes les circonstances extérieures qui accompagnent l'inscription. Ainsi la forme du monument dont elle fait partie, les ornements qui l'embellissent, les emblèmes qui y sont réunis, la langue dans laquelle elle est écrite, le style de la rédaction, les synchronismes qui peuvent y être tracés, les faits qu'elle rapporte, les noms qu'elle donne, sont autant de moyens de constater son âge. Mais ces renseignements, si précis qu'ils soient, ont besoin d'un contrôle pour dérouter les faussaires. D'ailleurs, les inscriptions dont l'âge ne peut se déterminer que par la forme des caractères sont les plus nombreuses. Là étaient les incertitudes, le vague et l'obscurité. Avons-nous réussi à faire un peu avancer la science? Nous le croyons; nous croyons avoir formulé les lois précises d'une classification épigraphique par la forme des caractères. C'est la partie neuve de notre travail.

En parcourant les magnifiques ouvrages consacrés à la paléographie, qui n'a pas été épouvanté par les formes si bizarres et si diverses sous lesquelles s'est tour à tour produit le même caractère? La pensée et la vue s'y égarent. Il faut un tact exercé, aidé par une mémoire sûre, pour se retrouver dans ces dissemblances bizarres. Le classement par siècle, de notre nombreux butin épigraphique, nous a bientôt montré l'écriture monumentale

soumise à un développement régulier, dû sans doute à sa destination et à son mode d'exécution.

Entre tous les alphabets, quatre ont été successivement et presque constamment empruntés à l'écriture ordinaire. La première époque, l'époque romaine, emploie exclusivement la capitale romaine, qui est la majuscule de notre typographie moderne. La seconde conserve la capitale romaine, en y mêlant l'onciale et ses dérivés, et quelques tracés carrés ou rectilignes. La troisième aime les détails et la richesse; elle préfère même, en Limousin, les pierres tendres; elle emploie la majuscule gothique. La quatrième est l'anguleux, la maigreur; elle est bavarde; elle a besoin de lettres d'un tracé facile et prenant peu de place; elle s'empare de la minuscule gothique.

Dans sa partie inférieure, la planche qui précède cet article montre les trois types d'écriture ordinaire d'où sont sortis les trois phases de l'écriture monumentale. La ressemblance de la capitale romaine, avec nos majuscules modernes, nous a permis de n'en pas donner d'exemple gravé. La partie supérieure de la planche est occupée par les écritures monumentales. On y trouvera trois divisions indépendamment de la capitale romaine.

Ces quatre écritures sont donc la première division de notre classification chronologique :

1° Romain, jusqu'au VII° siècle;
2° Roman, jusqu'à la fin du XII°;
3° Gothique arrondi, de 1200 à 1360;
4° Gothique carré, de 1360 à 1540.

Cette loi est à peu près constante. Les exceptions la confirment au lieu de l'infirmer. Nous ne dirons rien des subdivisions figurées en partie sur la planche, ni du IV° chapitre consacré à l'interprétation. Cet article ne peut pas même avoir la prétention d'analyser un traité où sont condensés des renseignements positifs. C'est, d'ailleurs, une manière polie de renvoyer le lecteur à notre livre.

Comme moyen d'étude, nous donnons à la suite de ce travail les inscriptions du Limousin; ce recueil est complet pour les trois départements de la Creuse, de la Corrèze et de la Haute-Vienne. Un commentaire convenable accompagne chaque inscription. Nous y évoquons les représentants de toutes les sociétés qui ont précédé la nôtre. A notre appel, trois cents morts illustres de tous les âges soulèvent leurs tombes séculaires. Ils parlent toutes les langues, grecque, latine, romane et française; ils chantent dans toutes les poésies rhythmées ou rimées, harmonieuses ou puériles; ils ont les désirs, les aspirations et les vœux de l'humanité tout entière. N'est-il

pas curieux de voir comment la mort compte avec la vie, et quelle attitude ont prise en tous temps nos aïeux devant le public et devant la postérité!

Qu'on nous permette donc de le redire encore: ces inscriptions, en grande partie, décorent des sépultures. Épitaphes ou non, toutes, à leur manière, parlent d'éternité. Depuis longtemps, la main qui les traça est glacée par la mort; ses cendres mêmes ont péri. Qu'une mémoire reconnaissante sauve ce dernier reste des aïeux! Il ne nous est jamais arrivé de consulter les nécrologes gardés dans chaque paroisse, sans éprouver une vive émotion. Un sentiment semblable s'éveille en nous à la lecture de ces pages mortuaires. Puisse l'attendrissement mêlé de respect, que nous avons éprouvé, se communiquer au lecteur. Nous ne sommes pas des curieux égarés dans un cimetière et lisant, pour se distraire, les épitaphes gravées sur des tombes. Nous allons soulever, il est vrai, la pierre des sépulcres; mais c'est pour nous entretenir avec ces illustres défunts et apprendre d'eux, s'il est possible, à quelles conditions le présent peut faire la conquête de l'avenir!

Puissent des publications de ce genre se faire dans toutes les provinces. Trente mémoires du format du nôtre épuiseraient l'épigraphie de la France tout entière. Il n'y aurait pas, pour les âmes aimantes et sérieuses, de lecture plus intéressante. Les presses dont le Gouvernement dispose n'ont publié rien de plus utile; ses encouragements n'ont développé rien de plus moral!

TEXIER,
Supérieur du séminaire de Dorat.

A ces savantes et si nobles paroles M. l'abbé Texier nous permettra d'ajouter quelques mots. Les 28 planches dont ce curieux « Manuel » est orné n'offrent pas moins de 292 fac-similés d'inscriptions et de monuments, de sculpture et d'orfévrerie. Ces inscriptions partent du premier siècle de notre ère et arrivent jusqu'à l'an 1848 et 1851, jusqu'aux inscriptions posées dans les fondements de la chapelle de Chauffailles et de l'église de Villefavard, que M. Texier a créées sous son crayon et bâties de ses mains. On ne saurait être plus complet. Ceux qui veulent des noms d'artistes ou de savants, y trouveront le chantre ou musicien Roger de 1025, le grand chantre Gauzbert du XII[e] siècle, le bibliothécaire Robert du XI[e] siècle, l'orfévre Lambert, également du XI[e], l'organiste G. de Beaulieu de 1289, le fondeur Gautier le Pintier et le moine orfévre Marc Bridier du XIV[e], etc. Entre les monuments que re-

produisent les dessins, il faut noter le tombeau roman de saint Junien, qui date de 1106, et qui est certainement l'une des œuvres les plus importantes de notre sculpture chrétienne.

Il y a des hommes qui ont un grand bonheur, ou plutôt une rare sagacité : ennemis des lieux communs, des routes triviales et battues par la foule, ils s'adressent à des sujets entièrement nouveaux; ou bien, les études fixées sur des sujets anciens, ils montrent des aspects inconnus avant eux. M. Texier appartient à cette noble race d'esprits originaux et investigateurs. Le premier en France, il s'occupe des émailleurs et des orfévres, et son livre s'épuise en quelques mois; un des premiers, il s'attaque à l'histoire de la peinture sur verre, et son mémoire commence déjà à devenir fort rare. On peut être assuré que le « Manuel d'épigraphie », ouvrage si utile, si désiré, ne tardera pas non plus à s'épuiser. Nous savons personnellement en quelle estime particulière les archéologues de l'Allemagne et de l'Angleterre tiennent la science de M. Texier, et nous sommes heureux que, grâce à l'infatigable activité de ce chef d'un séminaire et d'une administration cependant compliquée, un nouvel ouvrage, d'une importance vraiment capitale, vienne en aide aux épigraphistes en particulier, aux archéologues en général.

DIDRON aîné.

Dessiné par E. [illegible] — Gravé par [illegible]

Échelle de 2 mètres

0 — 1 — 2 met.

SERRURERIE DU XIIe SIÈCLE

Porte Sainte Anne — Cathédrale de Paris

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Les portes et pentures de Notre-Dame de Paris. — Symbolisme de l'autruche, du lion et du soleil. — Les anciens artistes du Rouergue. — Les pierres tombales du moyen âge. — L'architecture civile et domestique.

Les portes et pentures de Notre-Dame de Paris. — Les pentures en fer données jusqu'à présent dans les « Annales » sont, même celles de la cathédrale de Sens, d'une assez grande simplicité; celles de Notre-Dame de Paris, que nous offrons aujourd'hui, témoignent au contraire d'une incomparable richesse. Il n'y a pas d'exemple d'une ornementation aussi compliquée, aussi splendide. C'est au point que le fer rivalise ici, non-seulement avec la peinture murale et sur verre, mais même avec la tapisserie. Le fer est forgé, battu, tordu, comme pourrait l'être un fil de soie ou de laine; il s'enroule et se déroule comme le chanvre et le lin sous le doigt de la fileuse. Ou plutôt, car c'est encore plus souple et plus résistant tout à la fois, c'est comme une végétation qui pousse, vivifiée par les agents les plus énergiques, l'eau et le feu. Dans cette végétation de fer, dans ces rinceaux de métal se jouent des oiseaux, des dragons et d'autres êtres fantastiques, comme dans une forêt circulent, de branche en branche, des écureuils, des geais, des animaux de toute espèce.

Autrefois les trois portes du grand portail de Notre-Dame de Paris étaient ainsi tapissées de ces pentures, de ces gonds épanouis en feuillages, comme il n'en existe pas de pareils ailleurs; aujourd'hui les seules portes latérales ont conservé cette ornementation. La porte centrale, déshonorée par Soufflot, et qui se répare aujourd'hui avec un rare talent par MM. Lassus et Viollet-Leduc, a perdu sa décoration de fer ouvragé. Cette porte centrale, porte d'honneur, devait être plus richement ornée encore que ses deux acolytes, et la sculpture de cette porte, comparée à celle de ses deux voisines, témoigne de cette hiérarchie dans le luxe. Nous laisserons donc à nos lecteurs le soin de refaire dans leur imagination ces pentures de la porte centrale, car, à nous, la peine serait trop grande pour concevoir quelque thème plus riche que celui des deux autres portes. Nous revenons donc à nos pentures de la porte latérale de droite, dite porte Sainte-Anne. Ce nom lui vient sans doute de la série des bas-reliefs du tympan où se voient les commencements de la vie de la sainte Vierge, commencements où sainte Anne joua un rôle assez important. Nous pensons aussi que dans la niche du trumeau, où s'allonge aujourd'hui une affreuse statue d'évêque qu'on appelle saint Marcel, statue inventée et placée il y a une vingtaine d'années, on voyait, soit une grande figure de Marie tenant l'Enfant-Jésus, soit de sainte Anne tenant, comme à la cathédrale de Char-

tres, la petite vierge Marie. Le serpent ne serait pas le dragon exterminé par saint Marcel, mais bien le démon qui fit tomber Ève, la mère coupable du genre humain, et dont Marie, l'Ève innocente de l'humanité, brisa la tête. Sous les pieds de ces grandes statues de Marie, qui sont aux trumeaux de nos cathédrales, rampe ainsi le serpent que la Vierge par excellence écrase sous ses pieds. Ainsi qu'à la cathédrale de Reims, au piédestal qui reçoit la grande figure de Marie, à la porte centrale du grand portail, on voit Adam et Ève se promenant dans le paradis terrestre rempli d'arbres, d'oiseaux, et d'où nos premiers parents vont, par leur désobéissance, être chassés pour toujours. Une fois cette comparaison entre Reims et Paris admise, une fois cette hypothèse d'une statue de sainte Anne tenant Marie ou de Marie tenant Jésus sur le trumeau adoptée, nous trouvons, dans ces pentures de fer, où se jouent une foule d'oiseaux et de petites bêtes, un sens du plus noble symbolisme. Cette végétation luxuriante, forgée par le marteau du XIIe siècle, ne serait rien autre qu'une représentation du paradis terrestre. A Reims, c'est au piédestal seul qu'on a sculpté un petit jardin de délices; à Paris, la végétation s'épanouit sur les deux battants de la porte.

Quoi qu'il en soit de cette conjecture, sur laquelle nous n'avons pas le temps d'insister, ces pentures n'en sont pas moins d'une richesse de ramures et d'animaux comme on se figure que le paradis devait en offrir. De tout temps ces portes ont vivement attiré l'attention des habitants de Paris, et donné lieu à bien des contes populaires. On disait principalement qu'elles dataient de la renaissance et que le diable en personne, Vulcain du christianisme, les aurait confectionnées dans les forges de l'enfer. Suivant d'autres, ce serait un habile forgeron du XVIe siècle, nommé Biscornette, qui les aurait exécutées. Le diable est « cornu », et ce nom de « Biscornette », nom ou sobriquet, aurait encore, dans cette deuxième version, amené le démon en cette affaire. Ainsi donc, ce Biscornette, pour mener à bien une œuvre aussi surhumaine, aurait été forcé de faire un pacte avec Satan. Il aurait vendu son âme au diable en échange d'un talent incomparable à forger le fer, à le transformer en plantes et en animaux. La chose faite, Biscornette serait mort, et son âme aurait été réclamée par l'acheteur infernal. En mémoire de quoi, on verrait, sur le ventail de droite, à la seconde ramure, en partant du sol, un diablotin la tête en bas et qui semble comme piquer une tête dans le vide. Tout cela est grotesque : le diable, Biscornette, le XVIe siècle n'ont absolument rien à faire en ceci. En prenant de ces contes le sens raisonnable qu'ils peuvent offrir, nous dirons qu'on a pu attribuer au diable ces portes merveilleuses de Notre-Dame de Paris, comme on lui attribue tout ce qui est extraordinaire, tout ce qui semble supérieur au génie de l'homme, les ponts d'une seule arche et d'une seule pierre, les tours et les châteaux indestructibles. En outre, frappées de l'excellence de ces ferrures, les populations ont pu croire que cette serrurerie avait été forgée au XVIe siècle, parce que, depuis trois cents ans, tout ce qu'on a fait de remarquable est assigné à cette période où l'on avait un certain souci de l'art et de la beauté. Il en résulte qu'en tout temps, même au nôtre, on a admiré ce magnifique produit de la serrurerie du moyen âge.

C'est au moyen âge en effet, et à la fin du XIIe siècle, peut-être aux premières années du XIIIe, que ces pentures ont été forgées. Nous ne ferons pas à nos lecteurs l'injure de vouloir leur démontrer que cette serrurerie n'est pas de la renaissance et qu'elle date vraiment du moyen âge; c'est assurément pour eux d'une complète évidence. Tout ce que nous avons donné, tout ce que nous donnerons d'ornementation en vitraux, en carreaux émaillés, en œuvres d'orfévrerie, en détails d'architecture, en serrurerie même, suffit pour attribuer au XIIe-XIIIe siècle, sans possibilité d'erreur, ces pentures de Notre-Dame. Nous les assignerions plus volontiers au XIIe siècle, et voici pourquoi :

En 1160, au moment où l'on jetait les fondations de Notre-Dame, au moment même où l'on s'occupait de la construction proprement dite, on dut se mettre à l'œuvre pour la statuaire, pour la décoration et même pour les ferrures des portes, afin que le monument fût plus vite terminé. Mais on avait commencé sous l'empire du style roman et dans des dimensions relativement plus petites,



et, lorsqu'on toucha à la fin du XIIe siècle, au moment où l'ogive était substituée au cintre, où le roman plus modeste se sauvait devant le gothique plus audacieux, on voulut agrandir les dimensions de l'église qui se construisait. Les portes, notamment la porte Sainte-Anne, furent exhaussées. Mais déjà des statues avaient été taillées dans le chantier pour le tympan et les voussures de la porte romane, des pentures avaient été forgées pour les ventaux. On ne voulut pas perdre un aussi précieux travail et, moyennant une petite addition, on utilisa ce qui était fait. Quand un enfant grandit trop vite et qu'on veut lui faire user ses anciens habits, la mère, en bonne ménagère, sait parfaitement élargir et allonger ce qui est devenu étroit et court. Ainsi fit-on à Notre-Dame. Moyennant un étage, celui d'en bas; puis, au tympan, un remplissage dans la pointe de l'ogive; puis une assise dans les cordons de la voussure, on eut, d'une porte romane étroite et courte, une porte gothique large et haute. Rien n'est plus visible et rien n'est plus curieux. Il en fut de même pour les ferrures, et l'on peut observer facilement que la dernière penture, celle d'en haut, étant trop courte, on l'allongea de petits rinceaux qui se distinguent par leur simplicité. Après la floraison du printemps, cette floraison romane qui donna le corps ou l'ensemble de la penture, vint la pousse de l'autre saison ou de la période gothique, qui ajouta quelques vrilles à ces rinceaux de vigne. On n'osa pas prolonger les ferrures dans l'autre sens, celui de la largeur, et aujourd'hui encore elles sont trop étroites pour les ventaux.

Nous pouvons nous abstenir de donner des détails techniques sur la fabrication de cette merveilleuse serrurerie, car il en a déjà été question dans les « Annales », et nous renverrons au premier volume, page 121, à l'article de M. Lassus, intitulé « Art de la serrurerie, fer forgé et fondu ». — Maintenant nous engageons les forgerons les plus habiles, les plus renommés de notre temps, à étudier cette serrurerie du moyen âge; certes, ils en retireront des enseignements fort utiles à leur art. Admirons encore, admirons toujours ce merveilleux moyen âge qui, avec du fer, produit des œuvres que l'or peut envier et, avec de la terre, des carreaux qui rivalisent avec le marbre et le porphyre. Tel est l'art chrétien, tel est tout le christianisme : avec de la terre il fait une pierre précieuse, avec un pâtre il fait le vicaire de Jésus-Christ.

Symbolisme de l'autruche, du lion et du soleil. — M. Corpet, le savant éditeur et traducteur des « Poëmes sur la vie de saint Martin », par Paulin de Périgueux et Fortunat, veut bien nous adresser les observations suivantes sur diverses questions de symbolique posées dans les « Annales », notamment sur l'autruche et le lion; nos lecteurs y trouveront des informations plus précises et plus complètes que les nôtres. C'est à ce titre surtout qu'elles devaient avoir leur place ici. Nos abonnés nous sauront gré d'apporter le plus de lumière et le plus de renseignements qu'il nous est possible d'en recueillir sur toutes les questions où l'archéologie chrétienne est intéressée. Aujourd'hui, nous donnons la lettre de M. Corpet; dans la livraison prochaine, nous en publierons une autre de M. Chauveau, vicaire général de Sens, sur les œufs d'autruche en particulier, sur les œufs symboliques en général.

« Monsieur, l'auteur du « Speculum humanæ salvationis », dans son chap. XXVIII, où il traite de la destruction des quatre enfers, rapporte d'abord deux traits de la Bible : les trois jeunes Hébreux dans la fournaise et Daniel dans la fosse aux lions. Il termine par une troisième allégorie empruntée à l' « Histoire scolastique » de Pierre Comestor, qu'il désigne en marge sous le nom de « Magister historiarum ». Voici son texte; je conserve l'orthographe du manuscrit :

« Tercia figura. — Strucio liberavit pullum suum de vitro per sanguinem vermiculi. »

Istud enim in strucione Salomonis prefiguratum erat,
Cujus pullum rex Salomon in vase vitreo incluserat.
Strucio, cupiens liberare pullum suum,
Abiit in desertum et attulit inde quemdam vermiculum,
Quem comprimens supra vitrum sanguinem exprimebat,
Et ad tactum illius vitrum per medium se scindebat.



Sic, cum sanguis Christi crucis in patibulo est expressus,
Infernus tanquam vitrus est confractus et homo liber egressus.
O bone Jesu, dignare nos ab inferno custodire
Et fac nos ad tuam presenciam feliciter pervenire.

Le poëte à peu près inconnu, dont je vous ai parlé, s'appelait ALEXANDRE NEQUAM. Né en Angleterre vers le milieu du XII[e] siècle, il vint en France où il professait encore, selon Du Boulay, en 1180. Puis il retourna en Angleterre, où il se fit chanoine. Nommé abbé de Cirencester en 1215, il consacra ses loisirs à la poésie. Son principal ouvrage en ce genre est un poëme en sept chants, qui a pour titre : « Laus sapiencie divine ». C'est dans cette espèce d'encyclopédie, où il chante les trois règnes de la nature et bien d'autres choses, qu'il fait mention de l'autruche et du lion. Quoiqu'il connût Pierre Comestor, son contemporain, il ne parle point de l'autruche de Salomon. Il dit seulement que l'autruche abandonne ses œufs dans le sable pour que le soleil les fasse éclore, et il tire de ce fait une moralité (c'est son expression, « moralitas »).

Desinit esse parens, quociens commendat harene
  Ova, fit et prolis immemor ipse sue.
Esse tibi prolem, mores censebis honestos;
  Sed neglectus in his perniciosus erit.
Sed ne desperes, ne te demergat abyssus :
  Ad cor et ad sese strucio sepe redit.
Mentem maternus affectus lenit : amice,
  Ha! neglecta prius respicit ova parens.
Tunc vi nature, radii virtute potentis,
  Rumpuntur prime testea septa domus.
Expergiscere. Lentus eras, sis promptulus; usu
  Promptus, amoris eris promptior igne novo.
Illustrans actus, radiis sol verus aduret
  Pectus, et optata prole beatus eris.

« Dans sa description du lion, je retrouve exactement le fait que vous rapportez (p. 259 du XI[e] vol. des « Annales »). Nequam explique d'abord ce fait en naturaliste :

Rugitum patris catulo motum dare, vulgus,
  Pagina celestis, philosophia docet.
Nam quamvis calidus et siccus sit leo, fetus
  Multum (causa patet) humiditatis habet,
Que viscosa tegit poros cerebrique meatus
  Obturat : cessat actio, motus abest.
Sed dum virtutes fetus vox excitat, intrans
  Poros, effectum vis animalis habet.
Sicque localis adest motus, sumuntque vigorem
  Paulatim catuli membra tenella novum.

« Et, plus loin, il en fait ressortir une moralité :

Rugitu patris proles animatur; habeto
  Rugitum, leo sis, formaque justicie.
Insta, declara quam tutum vivere rite :
  Sic tibi commissus grex animatus erit.

« L'idée de cette moralité me paraît originale et ingénieuse; les vers qui l'expriment sont nets, vigoureux, bien frappés.

« Notre abbé du XIII[e] siècle aurait été, je crois, grand partisan des ostensoirs en soleil; car, très-souvent, dans ses vers, le mot « sol » désigne Jésus-Christ. Vous avez vu plus haut, à la fin du morceau sur l'autruche, « radiis sol verus aduret pectus »; dans un autre endroit de ses poésies,



il déplore la chute d'Adam, mais il s'en console bientôt en songeant que, sans la faute du premier homme, le Christ ne serait pas venu sur la terre, etc. Ce qu'il exprime ainsi :

Culpa tamen felix (eventum consule) fertur.
Haud aliter deitas facta fuisset homo. . . . .
Non effulsissent miracula tanta per orbem. . . . .
Nec tot delicias pagina sacra daret.
Nec solem bissex stellarum sacra corona
Cinxisset, quarum lumine mundus eget.

« Une note marginale est là pour apprendre au lecteur que « solem » signifie le Christ, et « bissex stellarum corona » les douze apôtres, « cœtus XII apostolorum ». Longtemps avant lui, du reste, ORIENTIUS avait dit au ve siècle, en expliquant ce nom donné au Christ : « Cur sol justitiæ? quia justum illuminat omnem ». — Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« E. F. CORPET ».

LES ANCIENS ARTISTES DU ROUERGUE. — « En 1426, le 28 mars, Étienne Dalous, « lapicida » de Salles-Curan, prend à reconstruire le chœur de l'église paroissiale de Saint-Hilaire, près de Bonne-Combe. D'après l'acte de bail, ce chœur devait avoir trois cannes carrées de large dans œuvre ; une voûte avec son « crosier », haute de quatre cannes, « a solo dicte ecclesie usque ad clavem dicti crosier » ; deux fenêtres, « ad ponendum veyrias », hautes de sept palmes et larges d'un pied. A l'entrée du chœur il devait être fait « unum magnum arcvolt fors et sufficien secundum condecentiam operis dicte constructionis ex lapidibus sculpandis (en pierres taillées) ». En dehors du chœur, il devait être fait quatre contreforts, dont chacun aurait trois palmes carrées de largeur, et dont deux seraient hauts de quatre cannes et les autres de deux cannes seulement. Prix de l'ouvrage : 110 moutons d'or, 36 setiers de seigle, 3 pipes de bon vin, trois quintaux de chair salée de porc, une maison garnie de lits, du jardinage, une quantité de bois suffisante, « pro suo cal-« fatge, pipas ad tenendum dictum vinum », et autres ustensiles nécessaires pour la maison, pendant tout le temps de la construction. En outre devaient les paroissiens de Saint-Hilaire démolir le vieux chœur, creuser les fondements du nouveau, porter au pied de l'œuvre tous les matériaux, et fournir six journées de charpentier pour façonner les échafaudages. — En 1554, Déodat Alaus, « lapicida » de Saint-Bauzeli-de-Levesou, prend à construire l'église paroissiale de Sales-Curan, dans les conditions suivantes, que nous reproduisons fidèlement d'après l'acte de bail. La nouvelle église aura dans œuvre onze cannes et demie de long, quatre cannes de large, et cinq cannes de haut, « super et extra terram ». Elle sera bâtie « de bonis lapidibus et simento ». Les murs auront une épaisseur de six palmes dans la terre et cinq palmes hors de terre. L'église sera « arcvoltada de peyra freghal am dos arcs doblatz, hun al intran del cor et autre el mireh « de la nau et amtres croisiers, un al cor et dos en la nau, et aquel del cor sera fach « a sieys pans tot ben proportionat et partit segon la longor, largor et altitud de la gleysa ». Après l'arc-doubleau du chœur, on fera deux chapelles, une de chaque côté, s'il se trouve personnes qui, par dévotion, veuillent les y faire construire, ce à quoi quelques-unes se sont déjà offertes. S'il ne s'en trouve pas, ledit Déodat Alaus « per sa devocio es portat « de ne far una, aquela que sera davas orien, aven de tot cayre XII palmas dins paret am altar, « armari, picina, veyrial, crotada am crosayer bona et segura ». Sur cette chapelle sera bâti, « a « manieyra de tor », le clocher haut entre tout de huit cannes. Au pied de ladite chapelle on fera un escalier tournant (« una vit ») de quatre palmes de portée (« de franc ») qui servira pour monter au clocher et sous les combles de l'église. L'autre chapelle du côté de l'Occident sera faite « coma playra an aquel que la fara far per sa devocio ». Dans le chœur, on fera « un armari, una « piscina, un altar », et tant là que dans la nef, « ats ladriers la ont appartenra », seront faits « veyrials necessaris per illuminar la gleysa ». Il sera fait à la dite église deux portes : une grande



et une petite. Au fond de l'église, on fera une tribune de quatre cannes de long et autant de large « am un crosier et de volta, am una vit per y montar, ho escalier de peyra. Et sobre la dicha tri- « buna fara un cachapiechs de peyra de talh am claravoyas, et tant dessus coma dejots la dita tri- « buna fara veyrials per avistar dessus et dejots. Item fustara et teulara tota la gleysa et lo cloquier « et la vit ». Ledit maître Alaus sera tenu d'extraire toute la pierre de taille nécessaire, de « de- « batre et far al bosc tota la fustalha » dont il aura besoin, de se procurer tout le mortier, de démolir la vieille église, et de creuser les fondements de la nouvelle. « Et totas las causas dessus « ditas lo dit maestre sera tengut de far et complir ben et sufficiemmen a regard de maestres a « son propri cost et despens dayssi a tres ans comensadors a nadal que ven ». — Prix de l'ouvrage : 650 l., monnaie courante, 12 pipes de vin, 500 setiers de seigle, mesure de Salles-Curan, une maison pour habiter pendant tout le temps de la construction, du jardinage « per son despens ». Et seront en outre tenus les « ouvriers » de ladite église de « baylar au dit maitre loc ou « se traga la peyra de talha, bosc per far lo fustalha et per avec la lenha per far la cals », d'extraire toute la pierre commune, et de porter toute la pierre de taille et autres matériaux au pied de l'œuvre. — En 1462, Hugues Vilar de Colombiez, et Pierre Vilar de Moyrazès, « peyriers », prennent à construire à prix fait certaine « fortificacio » que les habitants de Vors fesaient faire « a lors propres despens » à leur église paroissiale nouvellement rebâtie, « en laqual se puescon « retrayre els et lors bes en temps de necessitat ». Prix de cet ouvrage : 4 écus d'or, 4 setiers de seigle, 4 setiers de vin, un quart de quintal de chaire salée, un quart d'huile, deux mesures de sel, une maison et « ostalicia durant l'obra », et transport de tous les matériaux au pied de l'œuvre. — En 1516, et le 3 décembre, François d'Estaing baille à reconstruire, à prix fait, le chœur de l'église de son château de Palmas à maître Jean Graffault, « masson de Coussergues, en la manïere « et pour le prix ci après escript : 1° Qu'il débattra le dit cueur à fleur de terre sans toucher les « deux chapelles qui y sont de présent. 2° Item plus conduyra le dit cueur et donnera la grandeur « que se pourra donner. 3° Item doit faire deux verrières doubles si elles se peuvent conduyre, « sinon une double et une simple partant de bien bas et les plus larges que se pourront faire. » « 4° La crotte sera a huit braquas montant du hault en reprises garniz de formeretz. 5° Item le « Graffault doit abattre la chapelle de mon dit seigneur jusques à la fleur de la chapelle qui est « dessoubz et icelle reffaire avec ung crosier de tailhe garny de formeretz, et y faire une verrière « bien honeste avec molure et clairevoye. 6° Item en chacune branche de la crotte du dit cueur « sera tenu le dit masson de faire les pilliers par dehors que seront nécessaires pour renforcer « les branches. » Prix de tout le susdit ouvrage : 85 livres tournois et 85 setiers seigle ou blé vaillant seigle. — En 1580, le 8 février, Me Jean Salvanh, qualifié « maistre de l'œuvre de la dite « église Notre-Dame-de-Rodez », et qui n'était pas sans doute différent du Jehan Salvaing l' « architecteur » que nous avons déjà vu, en 1561, présider aux réparations du château de Gages, prend du chapitre de la cathédrale à « volter » l'église paroissiale de Castanet, « en laquelle il a promis « et promet volter la nef de la dite esglise et y faire troys croysiers et deux arcs doubleaux », et, à ces fins, fournir toutes choses nécessaires, « sauf et réserve les charrois et manœuvres » que les paroissiens dudit lieu seront tenus faire, la « quelle besogne le dit Salvanh a dit qu'il aura par- « faite dans le mois d'août prochain »; et, pour ce faire, il lui est accordé la somme de 66 écus 2 livres, valant au compte ancien 200 livres. — En 1562, Antoine Fumel, « maistre masson », reçoit du trésorier de l'évêque de Rodez la somme de 86 livres tourn. « pour le prix-fait a lui « baillé du clocher de Saint-Cyprien. » — « Veuillez, etc. L. Bion de Marlavagne ».

Les pierres tombales du moyen age. — Nous regrettions, dans les « Annales » de septembre-octobre de l'année dernière, que la France, le plus riche pays de l'Europe en dalles tumulaires du moyen âge, ne possédât pas un seul ouvrage où ce genre de monuments, précieux à bien des titres, fût décrit et dessiné, et nous émettions le vœu que cette lacune importante dans les études archéo-



logiques fût enfin comblée. Ce souhait vient d'être entendu, et un dessinateur-lithographe, M. Barbat, aidé de deux archéologues, M. le chanoine Musart et M. Édouard de Barthélemy, va publier un ouvrage important sur les pierres tombales de la France. Le prospectus paraît en ce moment; il annonce qu'un volume in-folio raisin, composé de 100 planches lithographiées à deux teintes et de 100 pages de texte, comprendra un choix de nos plus belles dalles funéraires. La première de ces dalles, où est figuré un saint évêque, date du XIe siècle; la dernière, du XVIIe. L'extrait suivant du prospectus indiquera la pensée qui préside à cette publication. — « Pour la statuaire religieuse, le sculpteur trouvera dans ce livre des ressources inépuisables : figures d'une céleste naïveté; groupes d'anges, d'apôtres et de saints merveilleusement disposés; costumes et draperies d'une richesse, d'une élégance qui n'ont rien à envier à ce que l'art grec nous a laissé de plus parfait; ornements de la plus étonnante variété. Le peintre-verrier et l'artiste en peintures murales moissonneront, non moins abondamment que le sculpteur, dans le champ que nous ouvrons à leurs travaux. A l'historien, comme au généalogiste, s'offriront une série de portraits et de blasons de grands personnages ou de grandes familles qu'on chercherait vainement ailleurs. — Si toutes nos constructions du moyen âge étaient datées, on mettrait fin à bien des discussions, aussi stériles qu'interminables, sur l'époque où telle grande cathédrale a été bâtie. Nos « Pierres Tombales » portant une date, par la comparaison de leurs ornements et de leur style avec le style et les ornements des plus importantes constructions, on finira par établir une chronologie solide, incontestable, de l'architecture du moyen âge. — La science archéologique n'est bonne, à notre sens, qu'autant qu'elle vise à un but pratique. Or, en ce moment, où l'on retourne à bien des habitudes du moyen âge, qui sait si nous ne reviendrons pas à celle de placer des dalles tumulaires, avec le portrait ciselé et l'inscription commémorative, sur la sépulture de nos parents et de nos amis? En Allemagne, en Angleterre, en Belgique, on a déjà repris ce pieux et noble usage, et le cimetière de Bonn, notamment, en offre un intéressant exemple dans la dalle du général baron de Roisin. La France elle-même est toute prête à revenir à cette religieuse coutume, et certes notre publication y aidera. Nos « Pierres Tombales », nous en avons l'espoir, redonneront ce goût et fourniront les plus beaux modèles à imiter. — Pour donner une idée un peu précise de l'ouvrage, voici les diverses séries de planches que nous publierons en description et en dessin. Nous voulons, s'il est possible, que notre livre instruise et intéresse en même temps; pour ce motif, dans la série où nous rangeons les dalles ecclésiastiques, nous choisissons des évêques, des prêtres, des diacres, des sous-diacres, des clercs et même des enfants de chœur, pour qu'on ait, aux divers siècles du moyen âge, des exemples de mitres, de chasubles, de dalmatiques, de tuniques, de rochets et d'aubes. Il en est de même pour les abbés et les moines, pour les militaires et les magistrats, les bourgeois et les bourgeoises, les hommes en général, et les femmes en général. Nous pensons que nos dalles de marchands, d'artisans et d'artistes, avec leurs costumes différents aux différents siècles, avec les attributs et les instruments de leur commerce, de leur métier et de leur art, ne seront pas les moins intéressantes de notre recueil. Enfin ces belles dalles du moyen âge, des XIIIe et XIVe siècles, où se voient sculptés un père et une mère avec un jeune enfant qu'ils paraissent protéger dans le cercueil, comme ils l'avaient protégé dans son berceau, sembleront avoir comme un certain à-propos social dans ce temps-ci, où la famille n'est pas toujours respectée. — Voici donc le tableau de nos séries principales. I. Dalles des saints et des saintes; II. Dalles des ecclésiastiques séculiers : évêques, prêtres, diacres, sous-diacres, clercs, enfants de chœur; III. Dalles des ecclésiastiques réguliers : abbés et doyens, prieurs et prévôts, moines et chanoines; IV. Dalles des chevaliers et des militaires; V. Dalles des seigneurs et des nobles; VI. Dalles des magistrats et hommes de robe; VII. Dalles des femmes nobles; VIII. Dalles des échevins et bourgeois; IX. Dalles des bourgeoises; X. Dalles des marchands; XI. Dalles des artisans; XII. Dalles des artistes; XIII. Dalles des femmes du peuple; XIV. Dalles des familles; XV. Dalles des enfants ». — Ainsi que nous le disions, l'ouvrage se composera de cent feuilles

in-folio raisin. Il sera complet en 25 livraisons; chacune d'elles de 4 feuilles de dessin à deux teintes et de 4 pages de texte. — Le prix de la livraison est à 5 francs pour les souscripteurs. La souscription sera fermée le 1er mai prochain, et le prix porté, pour les non-souscripteurs, à 6 fr. la livraison, à 150 francs l'ouvrage entier. — Je me félicite que cette publication se fasse et qu'elle se fasse à la librairie de mon frère, Victor Didron. Ce ne sera pas un des moindres services, assurément, qui aura été rendu à l'archéologie chrétienne.

L'ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANCE. — Les « Annales Archéologiques » ont dû se borner, tant les matériaux sont importants et nombreux, à publier en texte et en dessin les monuments religieux du moyen âge. Dans les trois derniers siècles, où tant de ruines se sont faites, la religion est restée debout. Non-seulement une quantité innombrable d'églises existent encore, mais on en bâtit tous les jours sur tous les points du globe. Il fallait étudier les anciennes dans leurs moindres détails, pour aider à construire les nouvelles dans un style à peu près convenable. Ajoutons que l'art religieux est non-seulement le plus noble dans sa destination, mais le plus parfait dans son exécution. Il faut bien le dire, une cathédrale, par exemple, l'emporte sur le plus splendide château, sur le plus orgueilleux hôtel de ville, à plus forte raison sur une construction domestique, comme un chêne de noble venue sur un arbrisseau. Pour ces motifs principaux, nous avons dû borner nos études à l'archéologie religieuse. Mais cependant la petite plante, toute humble qu'elle soit, mérite qu'on s'y intéresse, et Salomon fut réputé d'une sagesse presque divine pour avoir étudié non-seulement le cèdre, mais l'hysope. D'ailleurs, en retournant une sentence sacrée, l'homme qui est un corps et une âme à la fois, ne vit pas seulement de la parole divine mais encore de pain matériel; à côté des églises, il faut des maisons, et après avoir porté des vêtements sacerdotaux, on se recouvre d'habits civils. Il importait donc singulièrement qu'un ami de l'archéologie du moyen âge fît sur les édifices civils et domestiques des études analogues à celles que nous poursuivons sur les édifices religieux. Cet ami dévoué à un art peu connu, mais extrêmement curieux, s'est enfin trouvé, et M. Aymar Verdier, architecte, correspondant de notre Comité des arts et monuments, a entrepris cette tâche neuve et belle tout à la fois. Au moment où se distribuera cette livraison des « Annales », paraîtra la première livraison de l' « Architecture civile et domestique ». Cette publication sera périodique et mensuelle, et la seconde livraison sera prête le 1er avril prochain. Ainsi, par les « Annales Archéologiques » et par l' « Architecture civile », nous occupons les deux pôles de l'art du moyen âge; nous satisfaisons aux deux besoins de l'homme, ceux de son âme, ceux de son corps. Les « Annales Archéologiques » et l' « Architecture civile » sont complétement indépendantes, car celle-ci appartient uniquement à M. Verdier, comme celles-là nous appartiennent exclusivement; mais les deux publications n'en marcheront pas moins de conserve, pour ainsi dire, et nous aurons soin de ne pas empiéter sur le domaine, quelque vaste qu'il soit, de notre confrère. D'ailleurs, nous avons assez de peine à suffire à l'archéologie religieuse pour ne pas nous aventurer dans l'archéologie civile. Cette publication de M. Verdier est aussi capitale en son genre que peut l'être, dans le sien, celle des « Annales Archéologiques ». Aussi nous semble-t-il nécessaire de la faire connaître par les paroles mêmes, auxquelles nous adhérons complétement, du prospectus que M. Verdier vient de publier et que nous transcrivons ici. — « C'est un préjugé généralement répandu, de croire que les dispositions et les formes architectoniques du moyen âge ne peuvent, en aucun cas, être appliquées aux constructions civiles de notre époque. Notre art national, a-t-on souvent répété, convient sans doute pour élever des édifices religieux; mais de quelle utilité peut-il être pour construire, au XIXe siècle, des hôtels de ville vastes et bien disposés, des hôpitaux salubres, des colléges agréables et commodes, des halles, des châteaux ou des maisons? On ajoute : les révolutions et le goût moderne ont détruit presque tous les monuments civils, et, quand il nous en resterait encore de nombreux modèles, faudrait-il les imiter, les besoins à satisfaire aujourd'hui étant tout à fait différents de ceux

d'autrefois? La publication que nous entreprenons est une réponse à ces diverses objections. Nous montrerons d'abord que toutes les contrées de l'Europe ont conservé des monuments civils d'une grande importance. Ensuite, nous espérons prouver que l'étude de ces édifices peut être d'une utilité incontestable aux architectes chargés de constructions analogues. On croit généralement que la pensée chrétienne absorbait tout au moyen âge, et ne laissait presque aucune place aux autres éléments qui exercent aujourd'hui tant d'influence sur les destinées des sociétés modernes : c'est là, sans aucun doute, une erreur manifeste. Assurément, à toutes les époques de l'histoire, dans l'antiquité, comme aux siècles chrétiens, les monuments inspirés par le sentiment religieux sont supérieurs à tous les autres par leur caractère de grandeur et de beauté; cependant, même aux époques si ferventes du moyen âge, alors que l'Église bâtissait de nombreuses cathédrales, la Cité élevait, à côté, de riches hôtels de ville, des halles, des colléges, de vastes hôpitaux. Les princes, les abbés, les religieux, les particuliers, construisaient des villes, des palais, des fermes et des maisons. En Allemagne, en Flandre, en Italie, on trouve encore un grand nombre de ces hôtels de ville, de ces palais publics, centres de l'activité municipale dans les cités républicaines de ces contrées. L'Angleterre, où la vie scientifique s'est de bonne heure développée, conserve dans deux villes célèbres, à Oxford et à Cambridge, de nombreux colléges dont les anciennes et curieuses dispositions n'ont jamais été modifiées. La France, malgré toutes ses révolutions religieuses et politiques, est encore très-riche en châteaux, en fermes, en habitations particulières. L'attrait d'un sujet presque inexploré jusqu'ici et si curieux cependant, la crainte trop fondée de voir détruire sous nos yeux, par l'inintelligence du goût moderne, ces témoins de la vie civile de nos pères, tout nous a engagés à commencer et à poursuivre les études dont nous venons aujourd'hui publier le résultat. Dans ce travail, fruit de nos recherches, nous nous proposons un double but. D'abord nous voulons faire connaître aux archéologues toute une classe de monuments dont on s'est peu occupé jusqu'ici. En conséquence, des notices descriptives et historiques très-détaillées accompagneront régulièrement les gravures : en regard de chaque dessin sera toujours placé le texte correspondant. En second lieu, nous pensons qu'il serait de la plus grande utilité, pour les architectes, d'étudier comment leurs prédécesseurs du moyen âge ou de la renaissance comprenaient la disposition ou la décoration des édifices civils de différente nature; pour faciliter cette étude, à côté des plans et élévations géométrales, nous donnerons toujours des détails d'exécution soigneusement mesurés et cotés. Bien des usages se sont sans aucun doute modifiés, et nous sommes loin de prétendre qu'il faille copier servilement les édifices civils anciens; nous pensons seulement qu'il n'en est peut-être pas un seul dans lequel on ne puisse trouver quelque renseignement utile pour la composition de projets modernes. Nous nous estimerons assez payés de tous nos efforts, si l'étude des types que nous publions peut inspirer l'idée de donner dans l'avenir aux édifices civils quelque chose de la grandeur et de l'élégance des monuments analogues du moyen âge et de la renaissance. — Notre travail se divise en deux parties principales : les monuments d'utilité publique et les monuments domestiques, ou d'utilité privée. Ces deux sections se partagent elles-mêmes en plusieurs séries; nous en indiquerons les principales, pour fixer plus nettement l'attention sur le but où nous tendons.

1° Monuments publics : I. Plans de villes et de bourgs; II. Hôtels de ville et maisons communes; III. Hôpitaux, maladreries, hospices; IV. Palais de justice; V. Prisons, piloris et gibets; VI. Colléges, universités, écoles; VII. Halles et marchés; VIII. Greniers d'abondance; IX. Bourses et douanes; X. Aqueducs et ponts; XI. Fontaines, lavoirs et abreuvoirs; XII. Cimetières et tombeaux; XIII. Statues, monuments commémoratifs. — 2° Constructions domestiques : I. Palais et manoirs royaux; II. Palais des évêques; III. Châteaux; IV. Manoirs particuliers; V. Maisons et leurs dépendances; VI. Fermes et granges; VII. Moulins, fabriques et boutiques; VIII. Ameublement et décoration des maisons; IX. Jardins, viviers, puits, sources minérales.

« Chacun des édifices ou bâtiments que nous venons d'énumérer formera une série séparée contenant, autant que possible, des types des différents siècles, choisis dans tous les pays



de l'Europe. Les monuments que nous allons publier sont tous inédits, et nous les avons nous-mêmes décrits, mesurés et dessinés sur place. Les gravures seront exécutées par M. Gaucherel, et, sous sa direction, par MM. Sauvageot, Lecoq, et différents autres artistes. Nous ne donnerons, dans les séries, que des monuments importants et pouvant servir de types pour un siècle ou pour un pays; mais chacune des séries sera suivie d'un travail d'ensemble accompagné de gravures sur métal ou sur bois à une petite échelle, en sorte qu'on puisse se faire une idée générale de certains édifices moins remarquables, mais intéressants cependant par quelques-unes de leurs dispositions. Nous pourrons ainsi comparer des édifices de même nature dans les principales contrées de l'Europe et faire ressortir les modifications produites par l'influence des climats, par la nature particulière des matériaux, et par les différences d'habitudes des peuples. En réunissant ces résumés, on aura une histoire abrégée de l'architecture civile depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la fin du XVIe siècle ». — Voici maintenant les conditions de la souscription. L'ouvrage, divisé en séries, se composera de 40 à 50 livraisons paraissant de mois en mois. Chaque livraison contiendra 2 planches gravées sur acier ou sur cuivre, et une Notice historique et descriptive. Le format est in-4°, pour les planches et le texte. Pour les souscripteurs à tout l'ouvrage, la livraison, 2 fr.; pour la province, la livraison, 2 fr. 25 c.; pour l'étranger, chaque livraison, 2 fr. 50 c.; une livraison achetée séparément, 2 fr. 50 c.; chaque livraison sur papier de Chine, en plus; 1 fr. C'est encore la librairie archéologique de mon frère qui a la bonne fortune d'éditer cette publication importante, et je vois ainsi que mes efforts, pour faire arriver à cette librairie tous les ouvrages sérieux d'archéologie, ne sont pas perdus; je m'en trouve, maintenant, largement récompensé. — Comme je l'ai dit, la première livraison de l' « Architecture civile » a paru. Elle contient le plan, l'élévation, les détails et le puits de l'hôpital de Beaune, monument célèbre et charmant du XVe siècle (1443). Une notice historique, pleine d'archéologie et de cœur, historique et descriptive, scientifique et religieuse tout à la fois, écrite par M. le docteur Cattois, accompagne les beaux dessins gravés avec une finesse extrême par MM. L. Gaucherel et Sauvageot. Après avoir vu cet hôpital, après avoir lu le travail de M. Cattois, on désirerait finir ses jours dans une aussi charmante maison. On dit que l'hôpital est fait pour les gens de lettres, et nous le croyons volontiers; mais il faudrait au moins donner aux archéologues un hôpital gothique, et nous leur souhaitons à tous, comme à nous-même, celui de Beaune. — La seconde livraison de l' « Architecture civile », celle d'avril, contiendra la fin, en notice et dessin, de ce monument de Beaune; puis viendront en mai, en juin et mois suivants, des maisons du XIIIe siècle, des fermes, des hôtels de ville, des châteaux, des fontaines. Nous en reparlerons, car il nous faudra bien revenir sur la première publication périodique de ce genre qui se sera faite en Europe.

DIDRON aîné.



BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

Monographie de l'église primatiale de Saint-André, par Mgr. **Donnet**, archevêque de Bordeaux. In-8° de 40 pages avec une lithographie représentant l'ensemble extérieur de l'édifice. Avant-propos sur le mouvement archéologique de la France ; 1re et 2e parties, histoire et description du monument, iconographie ; 3e partie, état présent de l'édifice et travaux à y faire exécuter. En 40 pages, l'illustre prélat trace un portrait fort exact et des plus attachants de cette grande et belle cathédrale de Bordeaux qu'on ne connaît pas assez. Ce que nous admirons surtout, c'est que l'administration religieuse d'un vaste diocèse et d'une grande ville, comme le diocèse et la ville de Bordeaux, laisse encore à son chef éminent le loisir de s'occuper de science et d'archéologie. C'est un honneur pour nous et un bonheur pour nos monuments.................................... 2 fr. 25 c.

Annuaire historique du département de l'Yonne, année 1852. In-8° de 434 pages avec des lithographies et gravures dessinées par M. **Victor Petit**. Ce volume renferme, entre autres articles : Une notice sur Soufflot, par M. **Leclerc** ; une notice sur la ville et l'église Saint-Lazare d'Avallon, par M. **Quantin**, archiviste; une notice sur Épineuil, par M. **Le Maistre**, correspondant des Comités historiques; un « Guide » dans le département de l'Yonne, par MM. G. **Cotteau** et V. **Petit**, accompagné de dessins de monuments anciens et très-divers, notamment d'un curieux cellier de la première moitié du xiiie siècle, qui existe au village de Vincelottes............. 3 fr. 25 c.

Manuel complet de numismatique du moyen age et moderne, par **Anatole Barthélemy**, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Un volume in-18 de xxxii et 464 pages, avec un atlas de 12 planches sur métal, contenant 577 exemples de monnaies et médailles. Par ce « Manuel », le plus savant et le plus substantiel qui existe, M. A. Barthélemy complète ses travaux sur la numismatique. Un premier Manuel en un volume avait été consacré à l'antiquité; le moyen âge et les temps modernes appelaient un second volume qui nous intéresse plus directement. La quantité de faits que contiennent ces ouvrages est vraiment innombrable, et nous devons nous incliner devant la patience et la haute intelligence qui a renfermé ainsi dans ces pages compactes, dans ces planches si complétement remplies, tout ce qu'il est utile d'apprendre et de voir en numistique. Chaque volume, avec l'atlas.. 5 fr.

Sceau du chapitre de la collégiale de Saint-Étienne de Troyes (xvie siècle), par M. l'abbé **Coffinet**, vicaire général du diocèse de Troyes. In-8° de 23 pages avec 2 gravures sur bois représentant le sceau et le contre-sceau. Sur cet objet, un des plus beaux de ce genre qui existe, on voit Henri le Libéral, comte de Champagne, agenouillé et offrant à Saint-Étienne la Sainte-Chapelle qu'il fit construire à Troyes sous le vocable du premier martyr. M. Coffinet a fait une notice fort complète et fort intéressante sur ce Henri, ami de saint Bernard et qui est mort en 1180. 1 fr. 50 c.

Sceau de l'abbaye de Notre-Dame-aux-Nonnains, de Troyes (xiie siècle), par le même. In-8° de

39 pages. A propos de ce sceau, qui est d'une grande simplicité, et qui représente un Évangéliaire ouvert aux mots « Ave Maria » et étendu sur un pupitre fort curieux, M. l'abbé Coffinet retrace l'histoire de ce monastère de Notre-Dame-aux-Nonnains, si célèbre, à Troyes, par l'ancienneté de son origine, par les faits historiques qui s'y rattachent, par les prérogatives extraordinaires dont il a joui, par le rang que ses abbesses ont occupé dans le monde.......................... 2 fr.

ANCIENS USAGES à Sainct-Étienne et à Nostre-Dame-aux-Nonnains (collection du « Bibliophile troyen »), par GADAN. In-8° de XIII et 58 pages. Les documents publiés dans ce nouveau cahier contiennent particulièrement : Épître de saint Étienne, chantée à Troyes et à Reims aux XIIe, XIIIe et XVIIIe siècles. Le serment prêté par les évêques de Troyes dans le monastère de Notre-Dame-aux-Nonnains, le serment des bénéficiers et des curés; les cérémonies en usage après la bénédiction de l'abbesse de Notre-Dame; le règlement pour les messes à dire lors du décès d'un religieux. Publication fort curieuse et fort belle comme typographie.................. 6 fr. 25 c.

RECHERCHES HISTORIQUES SUR LES ENSEIGNES DES MAISONS PARTICULIÈRES, suivies de quelques inscriptions murales, ornées d'une planche et de 27 sujets gravés sur bois, par E. DE LA QUÉRIÈRE, auteur des « Maisons historiques de Rouen », etc. In-8° de VII et 131 pages. M. de la Quérière a bien mérité de l'architecture civile et domestique, et ses nouvelles études, sur les « Enseignes » des maisons, offrent une multitude incroyable de faits non-seulement curieux, mais utiles pour l'histoire générale et particulière, pour l'histoire politique et morale de notre pays. Que de rues doivent leur nom à l'enseigne principale qui s'y voyait au moyen âge et à la renaissance; que de maisons portaient des inscriptions touchantes, satiriques, pieuses, charitables ou mordantes! Il y a longtemps que nous avions rêvé un travail de ce genre, et nous remercions sincèrement M. de la Quérière de l'avoir exécuté...................... .... 3 fr. 50 c.

MÉMOIRES fournis aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à la collégiale de Saint-Urbain de Troyes, représentant les légendes de saint Urbain et de sainte Cécile, publiés et annotés par PH. GUIGNARD, archiviste du département de l'Aube. In-8° de XIX et 96 pages. M. Guignard a trouvé dans les archives du département de l'Aube des « Mémoires » originaux, de la fin du XVe siècle, sur lesquels devaient être exécutés les cartons d'une série de tapisseries représentant, en 22 sujets, la légende du pape martyr saint Urbain et de sainte Cécile. Ces « Mémoires » indiquent les sujets à figures avec un tel détail, et une telle précision, qu'il serait extrêmement facile aujourd'hui de les exécuter. C'est un programme minutieux d'iconographie chrétienne, pour 22 sujets ou histoires différentes, comme disent les « Mémoires », embrassant la vie entière du pape saint Urbain. Nous connaissons peu de publications plus intéressantes et plus propres à faire connaître les procédés techniques dont se servaient les artistes du moyen âge pour préparer l'exécution des belles tapisseries qu'ils nous ont laissées. Par ce travail, savamment annoté, M. Guignard a rendu un grand service à l'archéologie...................................... 2 fr. 50 c.

L'ICONOGRAPHIE SACRÉE EN RUSSIE, par J. SABATIER, membre fondateur de la Société d'archéologie de Saint-Pétersbourg. In-8° de 49 pages. Il est dit, dans la préface, que c'est un appendice utile au « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », que nous avons publié. Rien n'est plus curieux et plus instructif que de comparer cette iconographie russe avec celle des Byzantins. Il est regrettable qu'au lieu de donner 49 pages seulement, M. Sabatier n'ait pas fait un volume entier. Du reste, la Russie possède un manuscrit analogue à celui que nous avons rapporté du mont Athos, ce manuscrit a précisément pour titre le PODLINNIK, ou « Manuel de la peinture ». Plusieurs exemplaires en existent et M. le comte Alexis Ouvaroff en possède trois différents à quelques égards. Il faut espérer qu'on publiera un jour le texte même de ce précieux livre et qu'on le traduira en français. En attendant, M. J. Sabatier nous donne dans cette notice de 49 pages, qu'il a écrite en français, des notions fort intéressantes sur l'iconographie russe............ 3 fr. 60 c.

NOTICE sur une chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, conservée à Tournai, par M. le vicaire général VOISIN. In-8° de 15 pages et une planche représentant les détails et l'ensemble de la chasuble. Ce précieux ornement que, grâce à M. l'abbé Voisin, nous avons eu l'avantage de voir à loisir, est en soie d'un rouge-brun ; il date certainement du XII° siècle. Un galon, d'un très-beau tissu de fil d'or, le partage perpendiculairement par devant et par derrière ; il est, comme les épaulières, le collet et la bordure du bas, orné de dessins fort curieux et fort analogues à ceux qui se voient sur les carreaux émaillés : croix, chevrons, feuilles, branches, oiseaux, dragons. M. Voisin fait en quelques pages l'histoire de saint Thomas de Cantorbéry et celle de l'histoire des chasubles. C'est un petit travail trop court, mais rempli de faits curieux. — Avec le dessin en noir : 1 fr. 75 c. ; avec le dessin en couleur.................................. 2 fr. 25 c.

DE L'ART dans les instruments du culte, par M. l'abbé CHOYER. — DE L'AMEUBLEMENT des églises au moyen âge, par M. l'abbé CORBLET. 2 brochures in-8° de 12 et 23 pages. Publications qui témoignent du vif intérêt qui s'attache à la reproduction des anciennes formes du moyen âge dans tout ce qui regarde les choses religieuses. Chacune de ces deux notices....... 1 fr. 25 c.

ANTIQUARIAN GLEANINGS IN THE NORTH OF ENGLAND, exemples d'ameublement, de vaisselle, de décoration ecclésiastique et d'objets historiques, dessinés et gravés par WILLIAM SCOTT, maître de dessin du gouvernement. Un volume grand in-4°, composé de 38 gravures, dont plusieurs coloriées à la main, et de 18 pages de texte historique et descriptif. Ces exemples, tous différents de forme et d'époque, offrent : coupes en ivoire et métal, bancs, stalles, chaires, chaises, fauteuils, lits, reliures de livres, pavés historiés, armures, cheminées et chenets, peintures murales et sur bois, statues en ivoire et en bois, crosses épiscopales, clefs et serrures, œuvres de serrurerie et de ferronnerie, pentures de meubles, battants de portes, cornes de chasse, bijoux divers, coffres en bois et en métal, vases de cuivre, vaisselle de bronze, lustres en cuivre, peinture sur verre, bourses en broderie, vases de grès historiés. Les objets les plus curieux sont : un siége en bois, extrêmement ancien, mais fort simple et fort délabré, qu'on appelle la chaire de Bède le vénérable et qui se voit dans l'église de Jarrow ; une reliure en cuir historiée d'ornements et de personnages couvrant le livre des prophéties d'Isaïe, conservé à la bibliothèque de la cathédrale de Durham et qu'on croit dater de 1160, une des plus anciennes et des plus curieuses reliures en cuir qui existe ; deux peintures romanes ou normandes de la même cathédrale, qui représentent un roi ou un guerrier et un évêque ; une crosse épiscopale en ivoire peint, du XIII° au XIV° siècle ; une coupe en ivoire, de l'époque normande, où se voit Daniel dans la fosse aux lions ; une sorte d'aiguière en bronze, du XIII° siècle, faite en forme d'un roi armé, équipé et à cheval ; le bas d'un crucifiement en bois de chêne, comprenant treize figures richement habillées de la fin du XV° siècle ; châsse en bois et pierre, du prieur Richard, dans la cathédrale d'Hexham............ 55 fr.

REGISTRUM VISITATIONUM ARCHIEPISCOPI ROTHOMAGENSIS. — « Journal des visites pastorales d'EUDE RIGAUD, archevêque de Rouen (1248-1269) », publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale, avec autorisation du ministre de l'instruction publique, par TH. BONNIN, correspondant des Comités historiques. Un volume in-4° de VII et 860 pages avec un fac-similé et la gravure du sceau dont Eude Rigaud se servait en 1266. Cette publication capitale, dont la fin était depuis si longtemps attendue, est maintenant complète. Nous ne reviendrons pas sur ce livre dont nous avons fait une longue annonce il y a quatre ans. Nous répéterons seulement qu'il n'existe pas, à notre avis, d'ouvrages plus curieux ni qui fasse mieux connaître les mœurs et usages ecclésiastiques du XIII° siècle, que ce « journal » de l'archevêque Rigaud, l'ami et le conseiller de saint Louis.................................. 36 fr.

ŒUVRES DE PAULIN DE PÉRIGUEUX, suivies du poëme de VENANTIUS FORTUNAT sur la vie de saint Martin, revus sur plusieurs manuscrits et traduits pour la première fois en français, par

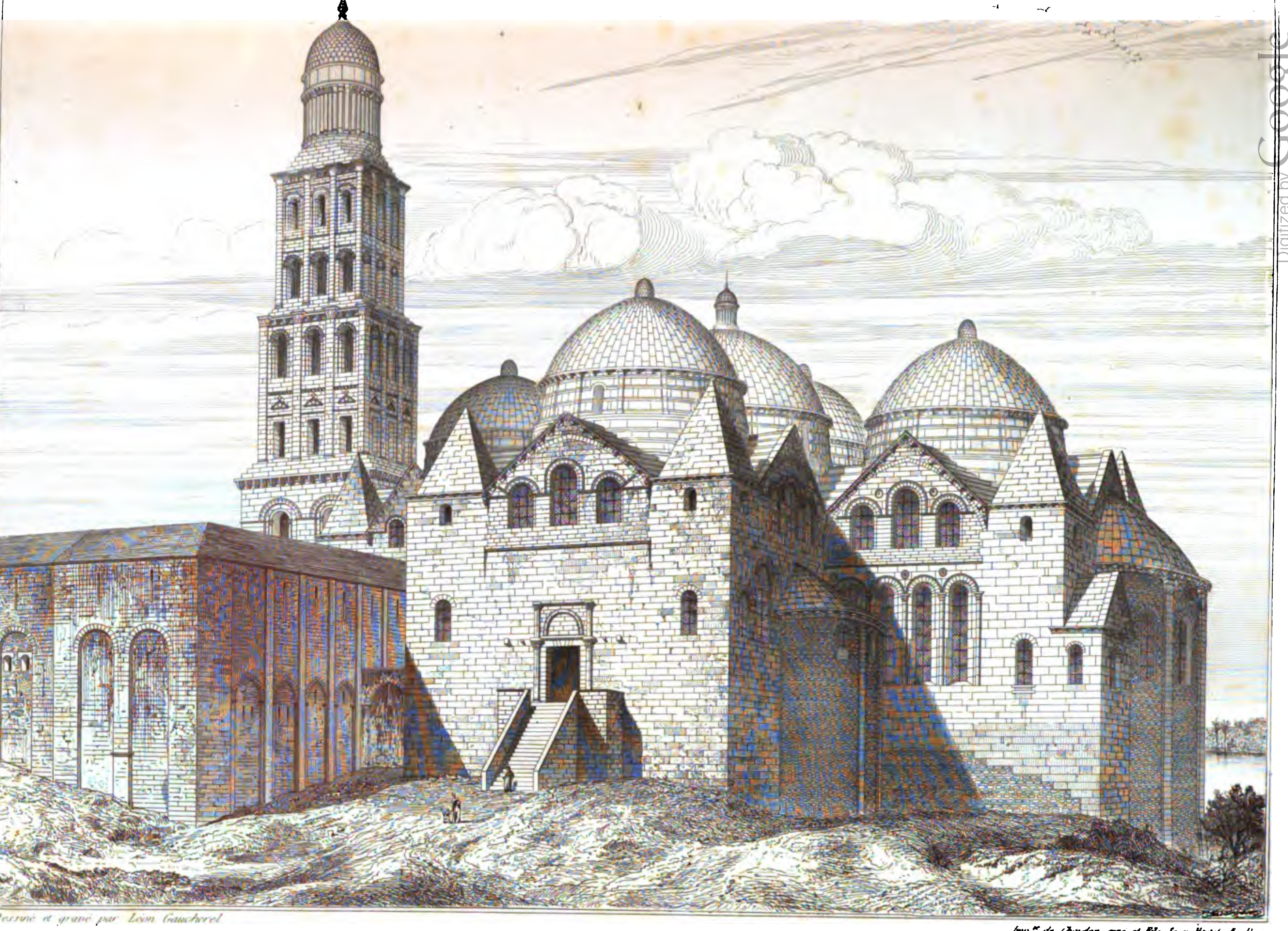


E.-F. Corpet. In-8° de 367 pages. Cette muse, moitié païenne, moitié chrétienne, qui chante, au v[e] siècle et au vi[e], la vie du grand saint Martin, est aussi curieuse que ces sculptures et peintures des catacombes où les deux génies, les deux religions sont en présence et concourent, quoique dans des proportions diverses, à exécuter une même œuvre. Les notices que M. Corpet donne sur Paulin et Fortunat, les nombreuses notes dont il accompagne le texte latin, la pureté de ce texte même, la précision et la scrupuleuse fidélité de la traduction, font de ce volume un ouvrage de bibliothèque savante. Ainsi M. Corpet ajoute aux titres que lui avaient déjà conquis ses traductions et éditions d'Ausone, de C. Lucilius, de Priscianus.............................. 7 fr.

Discours de M. le comte de Montalembert, prononcé à sa réception à l'Académie française, et Discours de M. Guizot en réponse au Récipiendaire. In-8° de 57 et de 20 pages. Cette réception de M. le comte de Montalembert fera époque dans l'histoire de l'Académie. La pensée et la parole y ont éclaté en profondeur, en majesté incomparables. Nous autres, purs archéologues, amis ardents des arts du moyen âge, quelque forme qu'ils aient revêtu, nous devons à M. de Montalembert des actions de grâces pour avoir osé, un des premiers en Europe peut-être, mais certainement le premier à l'Académie française, proclamer non-seulement la féconde originalité de l'architecture du moyen âge, mais encore les « innombrables trésors de peinture, de sculpture, de musique, qui ornaient la vie de nos aïeux ». Nous ne sachions pas qu'on ait jamais ainsi parlé, si ce n'est dans les « Annales Archéologiques », de la musique chrétienne. Heureux ceux, et nous en étions, qui ont assisté à cette mémorable séance.................................. 1 fr.

Umriss der ganzen Musik-Geschichte, von Carl Czerny. In-folio oblong de iv et 92 pages. C'est la liste de tous les musiciens du monde, à toutes les époques et dans tous les pays, depuis Brama chez les Indous, Osiris et Hermès chez les Égyptiens, Jubal chez les Juifs, Apollon et Mercure chez les Grecs, jusqu'à MM. Auber, Halevy, Rossini, Meyerbeer et autres célèbres vivants. Cette liste chronologique de tous les musiciens avec la date où ils ont vécu, l'époque de leur mort, l'indication de leurs œuvres, etc., est extrêmement compléte. Rien de plus utile à consulter quand on s'occupe de l'histoire de la musique.. 12 fr.

Les artistes français a l'étranger, par L. Dussieux, professeur d'histoire à l'École militaire de Saint-Cyr, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° de 160 pages. Voilà un livre qui appelle le plus vif intérêt. De tout temps, au moyen âge, comme à la renaissance, comme à notre époque, la France a envoyé ses arts et ses artistes dans l'Europe, dans toutes les contrées du globe. Ces glorieux missionnaires de la beauté, ces architectes, peintres, graveurs, sculpteurs, orfévres, musiciens que le monde entier, l'Italie elle-même, nous emprunta dans tous les siècles, M. Dussieux en a retrouvé les noms, les voyages et les œuvres. Son catalogue comprend 439 artistes français à qui l'Angleterre, l'Allemagne, les Pays-Bas, le Danemark, la Suède, la Pologne, la Hongrie, la Russie, la Suisse, l'Italie, la Grèce, la Turquie, la Palestine, les Indes et la Chine, l'Égypte, l'Amérique, ont demandé des travaux souvent considérables. Tous les faits sont authentiques et puisés aux sources. Archéologue autant qu'historien, M. Dussieux signale et décrit souvent les œuvres de ces artistes français et, reportant l'art à toutes les époques, il se plaît au moyen âge autant qu'à la renaissance; il rappelle avec bonheur que Guillaume de Sens a bâti, en 1174, la plus belle partie de la cathédrale de Cantorbéry; qu'en 1287, Étienne Bonneuil a élevé la cathédrale d'Upsal; qu'en 1348, Mathieu d'Arras commença Saint-Gilles de Prague, qui fut terminé par Pierre de Boulogne, etc. Lorsqu'on voudra écrire sérieusement l'histoire des artistes français, on devra constamment recourir à ce livre. Maintenant il faudrait publier la seconde partie de ce travail, et c'est encore à M. Dussieux que nous en faisons l'appel; il faudrait dresser le catalogue des artistes étrangers qui ont donné des œuvres à notre pays................ 3 fr. 25 c.



Dessiné et gravé par Léon Gaucherel

Imp. de Chardon aîné et Fils, r. Hautefeuille, Paris

VUE RESTITUÉE DE St-FRONT

RESTAURATION DE SAINT-FRONT

DE PÉRIGUEUX.

Nous avons souvent eu lieu d'exprimer nos regrets de ce que plusieurs parties de ce noble monument, Saint-Front de Périgueux, avaient été détruites et d'autres dénaturées. Faudrait-il relever ces ruines? Serait-il bon de refaire ces restaurations désastreuses? Nous allons répondre d'avance à ces questions si naturelles. Cela sera d'autant plus à propos, il faut en convenir, que certaines mesures, très-fâcheuses à notre sens, se préparent peut-être et semblent du moins réclamées par beaucoup de nos compatriotes. Mais nous avons toute confiance dans l'école d'où sort M. Abadie, le nouvel architecte de Saint-Front, et dans le mérite dont il a personnellement fait preuve. Nous avons appris de sa bouche, à notre dernier séjour à Paris, qu'il n'avait point encore arrêté ses idées sur les difficiles problèmes que présentera le projet de restauration qu'on lui demande. Quand même nos vues particulières se trouveraient parfois, à notre grand regret, en désaccord avec les siennes, il nous saurait gré certainement de lui avoir offert, dans ce livre, nos conseils désintéressés. Notre sollicitude d'antiquaire pour les vieux édifices, que nous avons étudiés avec amour et que nous nous plaisons à remettre en honneur aux yeux de nos contemporains, n'a rien qui puisse le blesser, ni qui doive surprendre personne. Alors même qu'elle s'égarerait, ce qui est sans doute plus qu'admissible, elle serait encore très-excusable. Qu'on y prenne garde cependant : tel manquement au style, à la réalité monumentale, si léger en apparence; telle métamorphose plus ou moins motivée, qui ne frappe actuellement et ne chagrine que nous; telle destruction partielle, enfin, qui paraît d'abord largement compensée, seront bientôt jugés plus sévèrement. L'opinion devient tous les jours plus exigeante à cet égard; on en a eu assez d'exemples; et nous représentons peut-être le public de demain.

Au surplus, que le gouvernement accordât ou non des fonds à la plus vieille, à la plus curieuse de nos cathédrales; que l'architecte de Saint-Front s'appelât de tel ou tel nom et nourrît tel ou tel projet, nous nous proposions depuis longtemps d'exposer quelques idées générales puisées dans l'étude comparée d'un grand nombre d'églises byzantines, et qui nous semblent devoir régler la restauration et les embellissements de cette sorte de monuments. Plusieurs de ces idées sont inapplicables, nous l'accordons, ou du moins elles le seront longtemps. Il est toujours utile de les soumettre à un examen sérieux. L'avenir décidera si elles sont susceptibles de se traduire en faits.

La mesure la plus grave dont la basilique de Saint-Front puisse être l'objet, c'est celle, sans contredit, qui consisterait à dégager ses cinq coupoles. Nous l'avons sollicitée le premier, il y a neuf ans, et maintenant elle est populaire à Périgueux. Voyons donc s'il est urgent, s'il est utile, et surtout s'il est facile de la réaliser.

Que cela soit urgent, — non point peut-être, quoique la charpente actuelle de Saint-Front, avec les murs dont elle est étayée, constitue un second édifice qui pèse gauchement sur les voûtes du premier, le mal est produit aujourd'hui et ne paraît pas faire de progrès rapides. Dix années de plus n'augmenteront pas beaucoup le danger, si ce danger existe. —Que ce soit utile, — oui, nous le croyons, il serait utile de rendre à l'antique cathédrale de Périgueux la physionomie orientale qui la distinguait entre toutes. Sans doute les coupoles de Saint-Front existent pour l'antiquaire et pour l'architecte; mais, pour le voyageur et même pour l'habitant de Périgueux, elles n'existent point. La ville est réellement privée de son plus beau, de son plus curieux monument.

Que ce soit facile, enfin, — c'est selon. Il est hors de doute, assurément, qu'il en coûterait peu pour enlever la toiture moderne et mettre au jour l'ancienne. Le prix des matériaux enlevés paierait une notable partie de la dépense, et, d'un autre côté, il n'y aurait aucune difficulté sérieuse à rendre aux frontons, ainsi qu'aux pyramides, leur première forme et leurs premiers ornements; à remplacer avec sobriété, sans s'attaquer à la voûte intérieure, les pierres usées du tambour extérieur des coupoles aux assises alternées; à emprunter à l'église de la Cité, ou, pour mieux dire, au clocher même de Saint-Front la lanterne d'un si charmant effet, qui devrait couronner de nouveau la coupole centrale, et à refaire les pyramidions imbriqués, d'un effet plus douteux, mais d'une authenticité incontestable, qui terminaient les quatre autres dômes. Tout cela, disons-nous, serait

facile, parce qu'il n'y aurait rien à inventer; et tout cela serait peu coûteux, au moins en raison de la grandeur du résultat obtenu. Malheureusement, ce n'est pas tout que d'opérer ces divers changements. Si le toit couvert en ardoise, qui enveloppe les coupoles proprement dites, n'a répondu à aucun besoin réel et n'est qu'un embellissement maladroit, il en est tout autrement du toit en tuiles qui, à une époque incertaine et probablement très-reculée, vint couvrir la plus grande partie de l'édifice. Ce toit est laid, sans prétention aucune; il a fallu lui sacrifier tous les frontons et toutes les pyramides qui décoraient extérieurement la basilique On ne peut méconnaître, par conséquent, qu'il était nécessaire et qu'on l'a fait à contre-cœur. — Or, si l'on enlève ce toit de tuiles, on se retrouvera évidemment en présence des mêmes nécessités, et c'est là le point véritablement embarrassant. Les dalles disposées en échelons, qui couvrent encore l'extrados des grands arcs, sont dans un état déplorable, surtout dans les endroits où couleraient les eaux descendant des coupoles. — Il faut donc refaire à neuf ce système de toiture ou, peut-être, le remplacer.

Avec ce second parti, deux combinaisons se présentent : couvrir l'église de feuilles de cuivre ou de plomb, comme est couvert Saint-Marc, ou la couvrir simplement de tuiles. Mais l'emploi du plomb rendrait inconséquentes plusieurs des dispositions architectoniques qui caractérisent Saint-Front; par exemple le cône très-aigu de la calotte des coupoles, tout comme les pentes qui dissimulent l'extrados arrondi des grands arcs. — Pour notre part, nous préférerions encore les tuiles, d'abord parce qu'elles sont infiniment plus économiques, et aussi parce qu'elles ont été déjà employées, mais partiellement, à Saint-Front, comme le savent bien nos lecteurs. Ce modeste revêtement de tuiles à la romaine, s'il était rétabli sur les coupoles, après la suppression de la toiture actuelle, et établi pour la première fois sur l'ensemble des grands arcs, ne manquerait point de style, puisque beaucoup d'édifices byzantins de second ordre sont ainsi couverts en Orient. Il ne manquerait pas non plus de quelque grâce. Dans les environs de Boulogne et dans plusieurs localités de l'Angleterre, des tuiles peu différentes sont aujourd'hui d'un usage habituel, et nous avons eu occasion de remarquer par nous-même l'excellent effet qu'elles produisent.

Cette combinaison est donc parfaitement praticable, mais on détruirait trop de choses du vieux Saint-Front. Il vaut mieux, à tout prendre, suivre scrupuleusement le plan primitif, et s'efforcer de vaincre les difficultés devant lesquelles le premier architecte s'est trouvé impuissant. Aujourd'hui la même tentative peut être faite, ce nous semble, avec toutes chances de

succès. Ne renonçons pas légèrement à ces terrasses dallées, en gradins, de notre basilique. Malgré le tassement de l'église, malgré l'inexpérience de l'artiste étranger, elles ont duré quelque temps : rétablies avec plus de précaution, avec des matériaux mieux choisis, elles dureront des siècles, pourvu qu'elles soient entretenues avec les soins qu'on donne maintenant aux cathédrales. Elles méritent vraiment d'être gardées, parce qu'elles constituent un des grands traits de la physionomie première de Saint-Front.

Les autres changements que Saint-Front devrait éprouver à titre de restauration sont très-restreints. Il est tout simple de rouvrir, en les vitrant convenablement, toutes les fenêtres qui ne sont pas ou ne seront plus masquées par des constructions étrangères à la basilique[1]. Il est tout simple de rouvrir également celles des arcades des piliers qui n'ont pas été fermées dans un but évident de consolidation. Il y a lieu aussi, pour améliorer l'aspect intérieur et extérieur de l'église, de rebâtir l'abside latérale du nord dont la décoration est parfaitement connue. Elle prendrait, il est vrai, une travée de l'église basse de Sainte-Anne; mais les ruines de l'ancienne paroisse sont destinées à une destruction plus ou moins prochaine, et leur conservation se concilierait au besoin avec la reconstruction de l'abside.

Il conviendrait encore de restaurer le porche qui terminait le transept septentrional. Ce serait sauver des restes importants et en même temps rendre une façade à Saint-Front du côté de la place du Greffe. Une moitié de ce porche appartient encore à la cathédrale et n'a subi aucune altération. Les piliers de l'autre existent aussi en grande partie encadrés par d'abominables échoppes. Il n'y aurait qu'à les surmonter d'une voûte d'arêtes.

D'ailleurs, point de ravalement. — Loin d'embellir la basilique, ce serait lui enlever son caractère, et cela sans compensation. Ce serait nuire aussi aux vrais embellissements dont elle pourra quelque jour être l'objet. Si l'on a laissé à l'intérieur les murs plus rugueux qu'à l'extérieur, c'est avec intention, puisqu'à la Cité, quand on a voulu faire des peintures dans la coupole, plus finement appareillée, du XII[e] siècle, il a fallu « piquer » la pierre sur toute l'étendue des fresques; par exemple, au soubassement de

1. Celles des soubassements du chœur ont été bouchées d'un côté, en raison de l'existence de l'église Sainte-Anne; de l'autre, parce que le soleil traversant librement leurs vitraux modernes devenait incommode au clergé. A défaut de peintures sur verre ou de grisailles, de simples verres dépolis auraient avantageusement remplacé les moellons dans ces vastes fenêtres, si nécessaires à l'effet du monument. Autrefois, l'inconvénient n'existait pas. Quand même les ouvertures de Saint-Front auraient été vitrées de la manière la plus simple, le verre *blanc* était verdâtre alors et médiocrement transparent.



gauche. Il y reste quelques fragments d'enduits et quelques linéaments peints qui représentent la tête d'un monstre; mais on voit très-bien, à la manière dont le mur est dépoli, la dimension de ces tableaux à fresques qui dataient peut-être de Pierre de Mimet, comme la galerie des évêques à Saint-Front, et comme la coupole même de la Cité.

Donc, point de ravalement, quoiqu'on l'ait commencé sur deux ou trois points, il y a quelques années. Point d'ornements nouveaux non plus; là même où l'ornementation est évidemment restée incomplète, on ne pourrait pas se permettre de la compléter, à plus forte raison de la retoucher ou de la corriger. Il faut que l'œuvre demeure telle qu'elle est sortie des mains de son premier architecte, avec toutes ses petites imperfections, qui, oubliées ou acceptées dès l'origine, lui donnent un degré d'intérêt de plus, et qui d'ailleurs n'altèrent pas sensiblement l'effet général. Pour les consoles des grands frontons, tout au plus, il serait licite d'épaneler celles qu'on avait laissées brutes et qui sont réellement inintelligibles.

De travaux de consolidation, nous n'en recommanderons aucun, car ils ne sont guère de notre compétence. Il nous a semblé, du reste, que les entreprises de cette espèce n'avaient pas toujours les résultats qu'on en attendait et se trouvaient souvent inutiles, sinon nuisibles. Il ne faut point croire que l'on consolide un monument dont l'épiderme seul a souffert, en remplaçant soigneusement les pierres endommagées par la gelée. Tout ce qu'on peut espérer d'une semblable opération, c'est de rétablir dans sa pureté première le dessin architectonique de l'édifice restauré. Encore faut-il que ce dessin soit gravement altéré et tende à devenir méconnaissable, comme au tambour des coupoles de Saint-Front; car, assurément, il y a telles dégradations légères, respectable empreinte des siècles écoulés, que nous préférerons toujours de beaucoup à cette indigne marqueterie dont on salit tant de nobles façades.

Nous avons remarqué, comme tout le monde, les lézardes qui affligent de tous côtés les regards dans l'intérieur de la basilique. Mais, qu'on ne le perde pas de vue, la plupart d'entre elles ne font pas de progrès; elles résultent du premier tassement que subit, aussitôt après son achèvement, toute construction négligée. Le mal est ancien; il est irremédiable et, du reste, ne paraît point de nature à entraîner jamais la chute de la masse du monument. Les trois coupoles du vaisseau principal surtout ne travaillent plus et ne donneront aucun sujet d'inquiétude. Celle de l'ouest, qui s'appuie au clocher, était en outre en contre-bas du sol extérieur. C'est la plus solide de toutes. — Celle du centre, contenue de tous les côtés, ne pouvait qu'écraser

ses piliers, comme elle l'a fait autrefois avant qu'ils ne fussent renforcés. Celle de l'est, malgré sa situation hardie, a bien résisté aussi à cause des précautions particulières que les fondateurs de Saint-Front avaient prises pour la consolider. Voilà donc toute une nef dont on n'a pas à se préoccuper. On peut y faire tout ce qu'on voudra, même des peintures, sans crainte pour l'avenir. — Les deux coupoles du Touin et du Greffe sont plus compromises : elles tendent à se séparer du reste du monument et penchent sensiblement, l'une au sud, l'autre au nord. La trop grande hardiesse des piliers du transept, augmentée par leur mauvaise construction, a déterminé ce mouvement. Pour l'arrêter, on pourrait, comme M. de Mourcin y avait songé, établir sur le dallage des galeries des tirants de fer ancrés dans les piliers du centre, et dont on dissimulerait l'autre extrémité en la recouvrant d'un placage en maçonnerie identique au reste de l'appareil. Le pendentif du nord-ouest, à la coupole du Greffe, fait mine de se détacher sous la pression de la toiture moderne dont les murs d'angle pèsent justement sur les pendentifs, en complet porte-à-faux. On a plusieurs fois fermé les lézardes sur le point dont il s'agit; elles se représentent et s'élargissent toujours. Il ne suffira pas, sans doute, de faire disparaître la cause du mal; on sera probablement contraint de reprendre en sous-œuvre le pendentif tout entier, ce qui ne présentera point d'insurmontables difficultés.

Nous ferons observer ici qu'au point de vue de la consolidation du monument, il n'y aurait aucun inconvénient à relever les pyramides qui terminaient autrefois les huit piliers des angles saillants de la croix, et même que ce serait plutôt une mesure avantageuse qu'une mesure nuisible. Ces pyramides, dont le poids est si faible par rapport à la masse de l'édifice, n'exerceraient sur les fondements aucun effet appréciable; et, d'un autre côté, elles n'étaient point inutiles, parce qu'elles avaient pour but, ou du moins pour effet de charger les piliers au-dessus de la retombée des grands arcs. (Aussi ces piliers se décoiffent, selon l'expression de M. de Mourcin.) — C'est précisément de cette façon qu'agissent les clochetons qui surmontent les piliers butants de nos églises ogivales.

Le porche du nord, s'il était rétabli, rendrait de même à la façade contiguë l'appui de ses voûtes et de ses piliers d'angle si développés.

Pour le clocher, qui est dans un état de vétusté fort concevable après huit siècles et plus de durée, il a cependant besoin d'entretien plutôt que de consolidation. Il faudrait se hâter de rejointoyer les assises de sa coupole conique. Il faudrait mettre sa plate-forme supérieure à l'abri de l'infiltration des eaux. L'enlèvement de la balustrade a laissé voir toute l'étendue du

dégât, et nous nous étonnons qu'on n'ait pas déjà entrepris quelques travaux dans cet endroit. Apparemment on attend que le projet complet de restauration soit fait pour se mettre à l'œuvre. Souhaitons-le, car il serait trop triste que la vieille tour de Périgueux fût abandonnée, comme on l'a dit, à son malheureux sort, en vue d'une reconstruction plus ou moins générale. Nous sommes sans doute défiant à l'excès; mais nous avons vu condamner tant de clochers plus solides en apparence que celui de Saint-Front [1], que nous nous inquiétons facilement. Les architectes se font un idéal de solidité auquel ils veulent trop souvent ramener, coûte que coûte, les monuments qu'on leur confie. Un siècle ou deux de santé chancelante ne sont rien pour eux; ils exigent une santé complète et robuste, et disent volontiers que « quand un homme est usé on en refait un autre ». Passe encore pour les hommes, quoiqu'un architecte tout neuf n'en vaille pas un bien expérimenté; mais pour les monuments, c'est autre chose. — D'abord, toute construction « déposée », c'est le mot, ne se repose pas. On l'a bien vu, même à Paris, par deux ou trois fois. Admettons pourtant que les fonds ne manquent jamais tout à coup, même en temps de révolution, et qu'on soit sûr de rebâtir ce qu'on aura démoli : nous prétendons, nous, qu'on ne l'aura pas pour cela remplacé. La question n'est pas toute dans la dépense, ni dans l'habileté de l'architecte; elle est aussi dans la nature du monument dont il s'agit et dans l'intérêt qu'il présente. Est-il surtout remarquable par sa beauté, par sa physionomie pittoresque et par la manière dont il décore une ville. Est-ce, par exemple, une œuvre du XIIIe siècle, un spécimen de l'art ogival, si universellement répandu, si bien étudié déjà. On peut se flatter d'en donner, à force de zèle et de science, sinon un équivalent, du moins un parfait fac-similé. Assez d'autres constructions du même genre resteront pour l'étude. On se consolera d'autant plus aisément de la perte, à demi réparée, qu'on aura faite.

Mais c'est du clocher de Saint-Front qu'il s'agit, le plus ancien de toute la France et même, on peut le dire, le seul clocher byzantin qu'il y ait au monde. Combien donc ne faut-il pas tenir à la complète authenticité d'un tel monument? Son plus grand mérite est archéologique, et aussi bien n'est-il guère admiré que des antiquaires. Qu'on le rebâtisse au lieu de l'entretenir, qu'on le remanie librement au lieu de n'y toucher qu'avec respect : toute son importance disparaîtra. Il continuera bien à dominer le Puy-Saint-Front et à jouer son rôle dans le paysage; sa beauté survivra

1. Celui de Saint-Pierre d'Angoulême, entre autres.



sans doute aussi, mais non pas son prestige. A la place d'un tableau original, on n'aura plus qu'une copie chèrement payée. Le clocher de Saint-Front n'aura désormais d'autre valeur qu'un dessin d'architecte, auquel personne n'est tenu de se fier. Ce ne sera plus enfin cette œuvre unique pour l'histoire de l'art que Périgueux possède aujourd'hui.

Et puis, comment être exact dans un travail tel que la reconstruction totale ou partielle du clocher de Saint-Front? — Il a été restauré après l'incendie de 1120. — Tiendrait-on cette restauration pour non avenue; effacerait-on toutes les traces de travaux si importants? — On ne saura plus au juste comment arranger ces fenêtres agrandies; comment refaire les colonnes qui les ornaient primitivement? — Reproduirait-on scrupuleusement, au contraire, l'état actuel du monument? Cela vaudrait mieux; mais, pourtant, quelle inconséquence! Ces doubles rangs de claveaux irréguliers; ces cintres, qui ne se correspondent pas; ces pieds-droits, inégalement renforcés; toutes ces modifications de l'appareil, curieuses dans un vieux monument maintes fois remanié, seraient ridicules et inacceptables dans une construction neuve. Quand même on ne toucherait qu'au couronnement, copiera-t-on une à une ces cinquante-huit colonnes faites sur tant de modèles opposés et produit de tant de restaurations successives? Osera-t-on, d'un autre côté, les faire toutes corinthiennes et sur le même modèle, lorsque celles-là même qui semblent appartenir à la première construction diffèrent beaucoup entre elles? Impossible, par conséquent, de donner de ce qui existe une passable reproduction.

Si nous insistons ainsi sur les difficultés insurmontables que présenterait la reconstruction partielle du clocher de Saint-Front, c'est pour détourner, au besoin, de l'entreprendre légèrement et sans nécessité absolue. Nous n'en comprenons pas moins que cette mesure pourra devenir quelque jour indispensable. De tous les moyens de conserver le souvenir des monuments qui tombent sérieusement en ruine, le meilleur, assurément, c'est de les rebâtir. Mais nous voudrions que la nécessité fût évidente aux yeux de tous, même des antiquaires, et ne se produisît pas pour la première fois le lendemain du jour où l'on appelle un architecte. En fait, jamais jusqu'à présent le clocher de Saint-Front n'avait paru prêt à tomber sur la tête des passants. Qu'on ne veuille pas répondre de le consolider à toujours; nous le concevons: — les médecins ne se chargent pas de guérir tous les malades, sans abandonner néanmoins ceux qui paraissent incurables. — Mais autant il est difficile de le remettre à neuf sans reconstruction, autant il nous semble aisé, par des soins intelligents, de prolonger son existence.



Quand ce ne serait que de cent ans, que de dix ans, la chose en vaudrait la peine, et nous espérons sincèrement que M. Abadie en jugera comme nous.

En dehors de toute restauration, il nous paraîtrait urgent d'ensevelir de nouveau, non sans des cérémonies expiatoires, les ossements entassés à la surface des cryptes depuis l'époque où les Français fabriquaient si vertueusement du salpêtre avec la poussière des morts. Ces monceaux de débris humains présentent le spectacle le plus triste et le plus indécent, car les cryptes de Saint-Front servent en partie de bûcher et communiquent directement avec une écurie. On ne comprend pas tant d'insouciance. C'est comme pour les décombres qui obstruent les galeries hautes de l'église et qui auraient dû être enlevés depuis le rétablissement du culte.

La restauration de Saint-Front n'en comporte pas nécessairement le dégagement, hormis à la façade du Greffe; mais ce sera pour elle un utile complément. L'église n'est nulle part bien en vue, si ce n'est à l'extérieur de la ville, d'où elle apparaît majestueusement au-dessus des maisons. Elle serait pourtant bonne à voir de près, et le sera bien davantage, il faut l'espérer, dans quelques années. Nous applaudissons donc de grand cœur aux démolitions par lesquelles on prélude à la grande restauration. Elles sont principalement dues à Mgr l'évêque de Périgueux, qui a usé de sa haute influence pour disposer le couvent des Dames religieuses à des échanges et à des cessions de terrains. L'État est intervenu aussi, et bientôt, sans doute, chacun pourra admirer, de la voie publique et avec une reculée convenable, la plus belle et la plus imposante partie de l'extérieur de l'édifice. C'est, sans contredit, l'angle rentrant du sud-est, où nulle construction parasite n'est venue souiller les assises romaines des soubassements et où les murailles de Saint-Front se dressent dans toute leur hauteur à près de trente mètres, sans les coupoles. Malgré l'obligeance des bonnes sœurs envers les curieux, il faut aujourd'hui qu'ils soient initiés à tous les secrets des antiquités périgourdines pour songer à demander l'entrée du couvent; et, une fois admis, toutes les difficultés ne sont pas levées, car c'est du haut d'un toit que nous avons vu et dessiné le charmant petit fronton à palmettes de l'une de nos planches.

Au lieu de déblayer les alentours de Saint-Front, il semblerait peut-être plus logique de se mettre immédiatement à démasquer les cinq coupoles. Avec la même dépense, on obtiendrait du moins des effets plus saisissants; mais les allocations dont on peut disposer sont encore trop faibles pour permettre d'aborder la restauration de la toiture qu'il faudrait rapidement

terminer. D'ailleurs, les projets se mûriront en attendant, et c'est toujours un avantage.

A mesure que le budget en donnera les moyens, on continuera donc probablement d'enlever les maisons qui masquent Saint-Front du côté du levant jusqu'au Greffe, en contournant l'abside gothique. Quoique les bicoques dont il s'agit soient malheureusement adhérentes à cette partie du monument, elle gagnera beaucoup aussi à être dégagée. On en sera quitte pour quelques empreintes désagréables à l'œil, que l'on effacera tant bien que mal. Mais l'élévation de l'abside paraîtra doublée : elle deviendra plus élégante et plus pittoresque. La petite chapelle qui lui sert de transept sera vraiment remarquable sous ce rapport, car elle est supportée par un arc surbaissé jeté, comme un pont, d'un contrefort à l'autre.

De la place du Greffe à celle de la Claustre, se trouvent plusieurs maisons d'une grande valeur, parce qu'elles bordent une rue fréquentée, et appartiennent au quartier commerçant de la ville. En les démolissant de manière à dégager, sur ce point, et la nef latine et le pied de la croix grecque, on obtiendra peu de résultats, parce que les constructions masquées ont été mal soignées dès l'origine, et que leur parement en moellons, entamé et sali comme un simple mur mitoyen, sera pour ainsi dire à refaire. On se verra d'ailleurs aux prises avec des embarras imprévus, puisqu'il existe au milieu de ces maisons des restes très-intéressants, très-considérables, qu'on ne se propose point de restaurer et qu'on ne saurait non plus démolir. Nous voulons parler de l'édicule de style latin où M. de Mourcin reconnaissait, non sans fondement, la Confession de Saint-Agnan.

La restauration de Saint-Front se conçoit fort bien sans ces dernières démolitions, et il nous paraîtrait prudent de laisser provisoirement dans le « statu quo » tout ce qui enveloppe le pied de la croix grecque, y compris le monastère ou évêché. Il suffirait d'avoir l'œil ouvert sur les projets de réparations du boulanger et du vannier qui ont acquis des droits de propriété sur deux portions de la cathédrale, et, au besoin, on les exproprierait. En même temps on veillerait, un peu mieux que par le passé, à la conservation des dépendances actuelles de Saint-Front. Les voûtes du cloître notamment pourraient être mises d'ores et déjà à l'abri des infiltrations par une chape de bitume.

Cette marche-là n'aurait rien de grandiose; son mérite serait de circonscrire dans des limites raisonnables la restauration de Saint-Front, tout en laissant le champ libre pour l'avenir à d'autres vastes entreprises. Mais on n'est pas content à Périgueux de cette cour humide qu'il faut traverser pour



entrer dans la cathédrale par la Clautre. On connaît mal et on apprécie peu les antiques constructions qui se trouvent mêlées de ce côté aux habitations particulières. Et peut-être M. Abadie, qui n'a fait que passer parmi nous, n'est-il pas beaucoup mieux au courant que le commun des Périgourdins des curiosités cachées de Saint-Front. Aussi a-t-on pu songer un moment à faire le vide autour de la grande basilique byzantine, en rasant le monastère, le cloître, la Confession présumée de Saint-Front et celle de Saint-Agnan, toute l'église latine enfin, et cela pour établir une façade neuve sur la place agrandie et abaissée de la Clautre. Que la masse du public se soit laissée prendre aux avantages apparents de cette idée, on le comprend assez; mais, qu'un architecte archéologue, comme M. Abadie, s'y soit arrêté un seul instant, nous ne le croirions pas, si Monseigneur de Périgueux lui-même ne nous avait pas fait l'honneur de nous en entretenir. Retrancher de Saint-Front ce qu'il a de plus ancien et de plus vénérable, supprimer la moitié d'un monument pour faire valoir et pour embellir le reste, voilà comment la question se pose pour nous; et nous ne craignons guère, si jamais elle se représentait, surtout sous l'administration de M. de Contencin, qu'elle soit résolue contre tous les intérêts de l'art et de l'archéologie.

Si l'évêché de Périgueux est incommode et à peine habitable, ce que nous reconnaissons le premier, qu'on en bâtisse un autre à portée de la cathédrale : ce sera pour le mieux. Mais, pourquoi ne pas laisser vivre le vieux monastère ? Si l'on veut absolument une entrée monumentale à l'occident de Saint-Front, au lieu de composer péniblement une façade byzantine parfaitement fausse et pour laquelle on ne saurait s'inspirer, par cette raison, des portails latéraux du même édifice, pourquoi ne pas se servir de celle qui existe? Aussi mutilée que soit cette antique façade latine, il serait encore moins difficile de la rétablir, avec le porche du même style dont elle est précédée et la coupole dont elle était suivie, que de créer une façade neuve pour la base du clocher; c'est-à-dire, précisément pour la triple nef de la vieille église. Notre planche de cette façade n'est bonne qu'à montrer approximativement ce qu'a été le frontispice de la cathédrale primitive, et ce qu'il pourrait être encore. Nous ne la recommandons nullement comme un modèle. Mais, en démolissant la maison du boulanger, on retrouverait sous les enduits l'appareil intact de la façade et des restes suffisants de chaque corniche droite ou brisée, de chaque moulure.

Puisque nous en sommes aux contre-projets, ne serait-il pas possible, une fois l'évêché déplacé, d'utiliser le monastère et le cloître? La ville de Périgueux n'a pas de musée de sculpture et d'architecture, ou plutôt elle



en a trois, en comptant le jardin Chambon; tous incomplets et insuffisants. L'un d'eux se trouve déjà, avec la Bibliothèque publique, dans l'aile méridionale du monastère. En donnant à ces deux établissements les développements que comporte Périgueux, ils rempliraient presque, avec les sacristies et les magasins de Saint-Front, l'espace laissé libre par l'enlèvement de l'évêché. De tous les musées de sculpture, les meilleurs sont les anciens cloîtres, témoin Toulouse et bientôt Bordeaux. Les galeries déblayées et rajeunies de celui de Saint-Front se prêteraient admirablement à la destination que nous leur assignons. Quand même on n'y logerait que les fragments chrétiens ou du moyen âge que l'on possède déjà, et que chaque jour fera découvrir, avec ceux que toute restauration a pour effet de produire en grand nombre, elles seraient encore dignement occupées. Et quelle ne deviendrait pas alors l'importance de Saint-Front, à la fois cathédrale et abbaye, monument religieux et monument civil, l'église-mère entre celles qui se couvrent de coupoles, juxtaposée avec l'édifice le plus complet de tous ceux qui remontent au delà de l'an mille; œuvre de tous les temps et de tous les styles, depuis le dernier gothique jusqu'au roman, depuis le vrai byzantin de Byzance jusqu'au latin de Charlemagne ou de Clovis!

Avec l'un des deux systèmes de restauration que nous venons d'examiner, le plus restreint comme le plus large, la basilique de Saint-Front ne laisserait peut-être rien à désirer aux antiquaires; mais, à un autre point de vue, qui est celui du plus grand nombre, elle resterait encore tout à fait incomplète, parce qu'elle est triste et nue, parce qu'elle n'environne pas d'assez de luxe et d'assez de pompe les cérémonies du culte catholique. La religion est vivante et sûre de l'avenir; elle ne veut point habiter des ruines. Le clergé et les fidèles demanderont donc infailliblement à reprendre l'œuvre interrompue par nos pères et à décorer de nouveau, à embellir, en un mot, l'intérieur de la cathédrale. Comme nous ne saurions combattre, au nom de l'archéologie, ces légitimes tendances, nous nous contenterons de leur montrer un but et d'indiquer une voie que l'on puisse suivre sans inconvénients graves et sans dangers.

Tous les genres d'embellissements ne conviennent pas à tous les édifices. C'est une vérité qui semblerait vulgaire, si elle n'était pas tous les jours méconnue. Ainsi, les églises ogivales, offrant peu de surfaces lisses, ne comportent pas de peintures à grands personnages, mais seulement ces délicates enluminures dont la Sainte-Chapelle de Paris présente un si merveilleux spécimen. Dans nos rares monuments de style byzantin, les surfaces lisses sont multipliées, au contraire, et il y faut, en conséquence, des peintures à grands

personnages, comme le prouve la coutume universelle et constante de l'Orient. Dans cette patrie de l'architecture byzantine, on donnait aux églises riches un revêtement de mosaïques; aux églises pauvres, un revêtement de peintures. Aujourd'hui, que toutes les églises sont pauvres, on ne se sert plus que de peintures; mais, partout, dans les temps anciens et dans les temps modernes, ce revêtement a été aussi complet que possible, et s'est étendu à toutes les parties des murs et des voûtes. Sans lui, une église byzantine, même une église de campagne, n'est pas considérée comme achevée. Les premiers architectes de Saint-Front avaient bien compris aussi qu'il fallait des peintures sur ces vastes piliers, sur ces grands arcs énormes, dans ces coupoles et dans ces absides; car, nous avons montré qu'à diverses époques on avait commencé et poursuivi un travail de cette nature, et que, par exemple, on avait décoré les murs de la basilique des portraits en pied de tous les évêques de Périgueux. A Cahors, au Puy, surtout, où la nécessité d'une décoration peinte se faisait sentir comme à Périgueux, nous signalerons d'autres faits de ce genre. Nous en concluons que le système de décoration qui nous occupe serait fondé sur nos propres traditions, aussi bien que sur celles de Venise et de Constantinople.

Maintenant, si l'on veut faire quelque chose pour la décoration, pour l'embellissement de Saint-Front, pourquoi donc ne songerait-on pas à ce complément magnifique, qui seul donnera à l'imposante basilique la vie et le mouvement qui lui manquent?

L'œuvre est immense, dira-t-on! Tant mieux, puisque nous pouvons compter sur l'avenir. — Elle est coûteuse! Qu'importe, si rien n'empêche de l'entreprendre partiellement, et d'obtenir immédiatement un effet partiel qui décommagera des dépenses faites, en encourageant à en faire de nouvelles. Est-elle impossible enfin? Non, très-certainement; non, elle ne l'est pas, et nous nous efforcerons même de prouver qu'elle présente moins de difficultés que toute autre grande entreprise digne d'émouvoir et de passionner les populations. Mais elle n'a pas droit au concours de l'État : il faut qu'elle se fasse par les seuls efforts du clergé, de la fabrique et des fidèles. Aux yeux de bien des gens, cela lui donnera un mérite de plus.

Le choix et la disposition des sujets, le système général de la composition exigent sans doute de longues réflexions et des études étendues; mais il n'y a rien là qui soit au-dessus des forces du clergé diocésain. Saint-Marc [1], avec

1. A Saint-Marc, au-dessus du premier grand arc qui se présente aux regards en entrant dans l'église : — « Benedictus qui venit in nomine Domini. » — Des anges, dans les pendentifs; les évangélistes, dans ceux de la coupole suivante; dans la coupole de l'orient, la Pentecôte.



ses belles mosaïques, pourrait très-bien servir ici de modèle. D'ailleurs, il existe un livre antique, apporté du mont Athos par M. Didron, qui faciliterait singulièrement le travail, c'est LE GUIDE DE LA PEINTURE; tout s'y trouve, tout y est prévu, toutes les traditions y sont recueillies. On y voit comment chaque sujet doit être exprimé et même à quelle place il doit se trouver [1]; et rien n'est plus facile que de distinguer dans ces prescriptions ce qui doit rester propre à l'église grecque de ce qui appartient à l'église universelle.

Les sujets choisis et placés, il faudrait apparemment les rendre le mieux possible; mais, disons-le au risque de passer pour barbare, on devrait renoncer néanmoins aux procédés et à la plupart des perfectionnements de la peinture moderne. Sur ce point, comme sur quelques autres, le progrès consisterait à retourner en arrière et à rebrousser chemin vers les premiers âges de l'art.

Aujourd'hui, nos peintres sont accoutumés à donner à leurs créations le plus possible de vérité et de réalité. Ils usent sans mesure de toutes les ressources de la couleur ou de la perspective; ils s'étudient à créer des tableaux parfaitement indépendants de tout ce qui les environne, et qui, réclamant toute notre attention, nous ravissent en quelque sorte par la pensée. Cette tendance, qui date de loin et qui se justifie par l'exemple des plus grands génies, est excellente en un sens et a beaucoup contribué aux progrès de la peinture ainsi qu'à la popularité des maîtres. Aussi nous gardons-nous bien de la blâmer absolument. Mais elle a son mauvais côté; si elle remplit de bons tableaux nos expositions et nos musées, elle nuit parfois à l'effet général de nos monuments, parce que l'architecture, en exigeant le concours de la peinture ou de la sculpture, doit cependant restreindre dans de certaines limites le développement et l'importance de ces arts secondaires.

Que nos lecteurs veuillent se rappeler un moment ces tableaux gigantesques qui tapissent les parois de la nouvelle église de la Madeleine.—Est-ce que ces plans multipliés, cette agitation des personnages, ces paysages, cette exacte perspective, ne transportent pas l'esprit hors du monument? Est-ce que tous ces tableaux ne font pas des trous dans les murs? Y a-t-il

1. *Guide de la peinture*, p. 447. — Le Jugement dernier à l'occident; l'Ancien Testament sur le côté gauche de l'église, ou au nord; et le Nouveau, sur le côté droit. S'il y a cinq coupoles, le Pantocrator ou le Créateur dans celle du milieu; Emmanuel, l'ange de la grande volonté, la Vierge et le Précurseur dans les autres. La Vierge au levant, le Précurseur à l'occident. Les évêques, si l'on voulait rétablir leurs effigies, au-dessous du Bon-Pasteur. (P. 427.) Du reste, cet ordre n'est point observé à Saint-Marc et n'est pas rigoureux.

là cet accord, cette harmonie qui augmentent tant la puissance de nos belles cathédrales?

Du reste, si ces réflexions ont quelque chose de vrai quand il s'agit d'un édifice tout nouveau, comme la Madeleine; d'un édifice où tout est l'œuvre des mêmes hommes, et où tout brille de la même richesse, combien n'ont-elles pas plus de force quand elles s'appliquent à nos vieux monuments, où ces tableaux sont accrochés au hasard et toujours de manière à cacher ou à masquer quelque ornement; quand elles s'appliquent particulièrement à Saint-Front? Lors même qu'il serait matériellement possible de multiplier presque à l'infini ces productions de M. Hesse ou de M. Lafon, et d'en revêtir entièrement l'intérieur de la cathédrale, il n'y aurait pas d'ensemble dans cet immense travail, et l'effet obtenu ne serait pas réellement satisfaisant. L'œil, sollicité dans tous les sens, ne saurait où se fixer, et la vieille basilique disparaîtrait sous ces nombreux tableaux. On en aurait fait un mauvais musée, sans pour cela la bien décorer.

Mais on conçoit qu'un projet pareil, fût-il excellent de tous points, ne serait pas réalisable à Périgueux. La peinture moderne avec son cortége d'études, de cartons et de modèles, marche lentement au but et, partant, coûte cher. On ne peut donc l'employer en grand que dans les capitales. Que faire, cependant, s'il est bien reconnu que la cathédrale ne doit être décorée que de peintures? Peindre, non comme on peint de nos jours, mais comme on peignait chez nous au moyen âge et comme on peint encore au mont Athos.

M. Didron a vu tout récemment à l'œuvre ces ateliers de moines, derniers représentants de la peinture byzantine [1].

Un élève étendait soigneusement sur la muraille un enduit de chaux et de coton qui en recouvrait un autre plus grossier et plus adhérent à la pierre. Trois jours après, le maître traçait rapidement sur cette chaux humide l'esquisse au pinceau des personnages. Il dessinait de tête, sans carton, sans modèle, et très-passablement pourtant. Ensuite les élèves étendaient les fonds, faisaient les draperies et les ornements. Puis, le maître venait aux nus et aux visages. Enfin un écrivain mettait, le livre à la main, les inscriptions consacrées. — En cinq jours, le moine Joasaph, aidé de ses disciples, avait peint à fresque, sous les yeux du voyageur français, une « Conversion de saint Paul », tableau de trois mètres en largeur sur quatre de hauteur; et l'on assure que, sans être un chef-d'œuvre, cette peinture improvisée avait une valeur réelle.

1. *Manuel d'Iconographie chrétienne*, p. 66.

Il serait sans doute puéril de souhaiter qu'un de ces peintres grecs vînt enseigner aux nôtres cet art modeste et utile; mais pourquoi quelques-uns de nos artistes, renonçant à une partie de leur science, n'essaieraient-ils pas de cette peinture aisée et économique? Dans notre conviction, c'est la seule qui soit possible et convenable à Saint-Front, tout comme à Cahors, ou bien au Puy et à Angoulême. — Elle impose beaucoup de simplicité dans la composition, beaucoup de calme dans les attitudes; mais par cela même elle convient à un édifice où tout est antique et primitif, où tout est simple et presque grossier. Les grandes scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, ainsi rendues, n'auront pas de vraisemblance, de réalité? Les personnages n'auront pas de relief? Tant mieux, l'architecture sera décorée et non pas effacée par la peinture. On fera simplement des hiéroglyphes chrétiens? — C'est précisément ce qu'il faut. Il n'est point nécessaire de nous faire assister, en quelque sorte, aux événements de notre histoire religieuse; il suffit de nous les remettre en mémoire.

Il est bien entendu que nous ne voulons pas d'incorrections volontaires et que nous ne recommandons pas les fautes de dessin des peintures que nous offrons pour modèles. Nous voulons ce qu'elles ont de bon et non ce qu'elles ont de mauvais; ce qui est grave et digne, quoique simple, et non ce qui pourrait provoquer le rire. Nous n'aimerions pas que les figures dont on « historiera » la cathédrale fussent encadrées par des paysages ou des monuments; nous ne voudrions pas qu'on visât à leur donner trop de relief et de vérité; mais nous souhaitons qu'on les fasse aussi belles et aussi bien dessinées qu'il sera possible. — Peu importe qu'elles se détachent uniformément sur un fond blanc, parce que c'est peut-être le seul moyen de faire qu'elles s'accommodent de toutes les positions et qu'elles soient visibles par tous les jours. — Peu importe qu'elles soient mal finies, peu importe qu'elles soient de simples ébauches, puisqu'elles se trouveront presque toujours à une grande hauteur et que les détails se perdront dans le majestueux effet de l'ensemble [1].

Telles sont, réduites à leur expression la plus simple, les idées que nous voulions soumettre à l'examen de nos lecteurs. Nous les livrons sans crainte à la critique [2], et si une seule paraissait digne un jour d'être adoptée, nous

1. On peut voir au Puy et, plus près de nous, à Cadouin, ce que valent, au point de vue de la décoration, des peintures plus imparfaites encore que celles qu'il serait permis d'avoir à Saint-Front.

2. Il serait certainement regrettable de cacher sous un enduit l'appareil si curieux de l'intérieur de la cathédrale; mais, outre qu'on ne gratterait et qu'on ne détruirait rien, cela ne se ferait que



nous consolerions facilement d'avoir encouru quelque ridicule en prévoyant de si loin tant et de si singulières choses. — Nous ne désespérons pas qu'il ne se trouve un jour des peintres obscurs, mais habiles, pour se dévouer à la décoration de Saint-Front. — Nous ne désespérons pas non plus que la piété et le patriotisme des habitants de Périgueux ne fournissent assez d'argent pour réaliser successivement tous nos rêves.

FÉLIX DE VERNEILH.

Je demande à M. de Verneilh la permission d'ajouter quelques phrases à son travail, pour signaler, d'une part, la planche qui accompagne son article, et, de l'autre, la mise en vente du volume préparé depuis plus de dix ans.

Un jour, vers 1840, j'apportai à l'une des séances du Comité historique des arts et monuments le dessin de M. Jules de Verneilh, d'après lequel a été gravée la planche mise en tête de cet article et qui représente l'ensemble de Saint-Front. Sur le dessin, pas de lettre, pas de légende qui indiquât la contrée, le pays où se trouvait le curieux édifice. Vers l'abside, sur le terrain incliné qui descend à la rivière, M. Jules de Verneilh avait profilé un arbre dont le port offrait un faux air de palmier. A la vue de ces énergiques coupoles, qui couronnent le monument byzantin, plusieurs membres du Comité, principalement M. Victor Hugo, le poëte des « Orientales », me demandèrent dans quelle partie de la Grèce, dans quelle ville de l'Asie était élevé cet important édifice, plus *bossu* que ne l'est Sainte-Sophie de Constantinople elle-même. D'abord je fis semblant de ne pas entendre, pour laisser courir les imaginations. L'un des membres, célèbre voyageur en Orient, croyait avoir vu ce monument même, ou du moins un monument tout à fait analogue, au Caire; un autre pensait y être entré à Brousse ou peut-être à Trébizonde, à moins que ce ne fût à Constantinople; un troisième s'imaginait l'avoir esquissé à Damas, et promettait déjà d'apporter, à la première séance du Comité, les croquis faits par lui dans une de ses expéditions d'art et d'archéologie. Comme on s'inquiétait; comme on voulait savoir enfin

bien lentement et même ne se ferait jamais partout, par exemple au dedans des piliers. D'ailleurs cet inconvénient nous paraîtrait largement compensé par l'avantage de décorer magnifiquement et d'achever la basilique.

à quoi s'en tenir, je répondis à M. Victor Hugo et aux autres membres *byzantins* du Comité que ce monument n'était ni au Caire, ni à Brousse, ni à Trébizonde, ni à Constantinople, ni à Damas, mais tout simplement en France, à Périgueux, dans le chef-lieu du département de la Dordogne. D'abord on me regarda comme un homme à qui la langue fourche, et qui se trompe de ville et de pays; mais je répétai mon assertion avec une telle assurance qu'il fallut bien s'y rendre.

L'étonnement du Comité fut au comble; car, pour la première fois, on apprenait que nous possédions en France un véritable monument oriental. Le palmier était bien un peu inventé; mais le monument existait complétement, en chair et en os (qu'on me permette cette expression), dans la ville de Périgueux. Cette anecdote, parfaitement authentique, n'est pas encore oubliée des membres du Comité; de temps à autre, ainsi que M. le baron de Guilhermy le faisait récemment, on la rappelait à nos séances.

On voit par là combien Saint-Front est un vrai monument byzantin et combien nos abonnés doivent remercier MM. Félix et Jules de Verneilh de mettre sous leurs yeux, non-seulement un aussi beau, mais aussi curieux dessin; car nous estimons que cette planche d'aujourd'hui doit compter parmi les plus notables de notre recueil.

Voilà donc le monument dont M. Félix de Verneilh a fait l'histoire complète. Ce livre, important au même titre que Saint-Front, l'église mère, et que la série des autres églises issues de Saint-Front, a pour titre : L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN FRANCE. Il se divise en deux parties. La première est une « monographie » complète de Saint-Front; la seconde, une « statistique monumentale » des églises à coupoles de la France. Au surplus, comme l'énoncé des chapitres en dira plus que nos réflexions, en voici les titres :

1° MONOGRAPHIE DE SAINT-FRONT. — Analogie de Saint-Front de Périgueux et de Saint-Marc de Venise. — Description de Saint-Front. — Clocher et grand porche. — Construction et décoration. — Sculptures et peintures. — Sépulcre de Saint-Front. — Église latine de Saint-Front. — Cloître et monastère. — Ancienneté de Saint-Front et colonie vénitienne à Limoges. — Restauration de Saint Front.

2° ÉGLISES A COUPOLES. — Considérations générales. — Saint-Étienne et Saint-Silain de Périgueux. — Monuments à coupoles du Périgord : Abbayes, Prieurés, Églises paroissiales. — Églises à coupoles de l'Angoumois et de la Saintonge : Cathédrale d'Angoulême, Saint-Liguaire de Cognac, église de Bourg-Charente, cathédrale de Saintes, etc. — Églises à coupoles de Cahors, Souillac, Solignac, Saint-Émilion. — Églises à coupoles, mais non byzan-

tines, du Puy-en-Velay, de Saint-Hilaire de Poitiers, de Loches. — Style plantagenet : églises à coupoles de Fontevrault, de Saint-Maurice d'Angers. — Conclusion.

Dans la conclusion, M. de Verneilh résume les résultats acquis par ses recherches, en montrant que l'influence byzantine sur la France est considérable, mais exceptionnelle, et qu'elle s'est toujours manifestée très-nettement. Il prouve que, là où cette influence a existé réellement, on peut la prouver au lieu de l'affirmer, comme on l'a fait à tort et à travers.

Vingt grandes planches hors du texte, et quelques bois dans le texte, illustrent et complètent les 316 pages dont ce volume est composé. Ces gravures représentent Saint-Front en plan, coupes, élévations, ensembles et détails. Le plan et une coupe de Saint-Front sont mis en regard de ceux de Saint-Marc, comme on pose une fille devant sa mère pour constater les points de ressemblance. A la statistique des églises françaises à coupoles sont joints les plans, coupes, élévations, vues perspectives des églises de Saint-Jean de Cole, Saint-Avit-Sénieur, Solignac, Boschaud, Fontevrault, Saint-Étienne de Périgueux, Souillac, Bourdeille, Peaussac, Paunat, Trémolac, le Vieux-Mareuil, des cathédrales d'Angoulême, d'Angers, de Cahors, du Puy.

Cette remarquable publication, aussi neuve et originale qu'elle est importante, paraît en même temps que cette livraison des « Annales ». Le format en est in-4°, texte et planches; les caractères et le papier sont exactement ceux des « Annales Archéologiques ». C'est un beau volume de plus que mon frère vient d'ajouter au fond de sa librairie archéologique de la rue Hautefeuille. Le prix en est de 20 francs, comme celui des « Annales » elles-mêmes.

DIDRON aîné.



MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

MOYEN AGE. — RENAISSANCE. — TEMPS MODERNES[1].

Comme nous l'avons dit, les salles, dont se compose la première section du musée de sculpture, sont au nombre de neuf. L'arrangement définitif des quatre premières n'est pas encore achevé. Les cinq autres sont à peu près complètes. A l'exemple des salles de la galerie d'Angoulême, celles-ci portent les noms de plusieurs sculpteurs de notre pays : Michel Colombe, Jean de Douai, Jean Goujon, les Anguier, Francheville. Nous regrettons de ne pas retrouver ceux de Jean Cousin et de Germain Pilon, qui avaient été donnés à la première et à la quatrième salles de la galerie d'Angoulême. On pouvait, je crois, sans injustice laisser à ces deux grands artistes le pas sur Pierre Francheville et sur Jean de Douai. Aucun sculpteur n'a une part plus considérable que celle de Germain Pilon dans les richesses du nouveau musée.

Le catalogue descriptif des monuments dont nous nous occupons n'est pas encore publié, et nous avons tout lieu de penser qu'il ne le sera pas de longtemps. Essayons d'y suppléer. Nos lecteurs n'attendent pas de nous sans doute une appréciation détaillée de toutes les sculptures exposées. Notre travail en présentera plutôt l'histoire qu'il n'en fera la critique. On prend en général assez peu d'intérêt à la discussion des qualités ou des défauts d'un objet qu'on n'a pas sous les yeux. Le Directeur des « Annales »

1. Voir les « Annales », vol. XII, pages 14-23.

engageait, dans la livraison d'octobre dernier, M. de Laborde à illustrer son futur catalogue de quelques gravures sur bois qui donneraient une idée exacte de l'ensemble des monuments les plus importants. Le conseil nous paraît excellent, et nous désirons qu'il puisse être suivi. Il y a de petits chefs-d'œuvre en ce genre parmi les catalogues des principales collections que possède l'Angleterre. La figure est le complément nécessaire du texte.

PREMIÈRE SALLE.

Moulages en plâtre : 1° des quatre bas-reliefs du tombeau du cardinal Duprat dans la cathédrale de Sens; 2° de l'ancien autel de la chapelle d'Écouen, aujourd'hui conservé à Chantilly; 3° de deux bas-reliefs mythologiques déposés dans le même château de Chantilly. — Bas-reliefs en bronze, fondus d'après les originaux en marbre qui décorent le soubassement du tombeau de François Ier, à Saint-Denis.

Il ne reste plus que des fragments du mausolée qui avait été érigé au cardinal Duprat [1] dans le sanctuaire de la cathédrale de Sens [2]. Une chapelle de la même église en a recueilli les quatre bas-reliefs de marbre dont les moulages figurent au Louvre. Une figure en pierre, d'une exécution savante, représentant le corps du prélat couché sur un linceul et déjà tout contracté par le froid de la mort, était misérablement abandonné, en 1843, sous un hangar où je l'ai vu, près de la salle capitulaire. Le cardinal Duprat mourut en 1535. Le travail des bas-reliefs de son tombeau appartient évidemment à l'école italienne de la renaissance. Suivant une tradition rapportée par Millin, « Voyage dans le midi de la France », ils auraient été sculptés à Grenoble. Le nom de l'artiste ne nous est pas connu. Les quatre sujets sont historiques : Duprat exerçant les fonctions de chancelier; son Entrée à Paris comme légat, en 1530; le Concile de Saint-Germain-en-Laye, assemblé sous sa présidence, en 1532; enfin, la Translation de son corps en sa ville archiépiscopale de Sens. Pendant la terreur, ces marbres précieux furent cachés dans une bibliothèque, derrière des rangées de livres. M. Victor Petit, « Guide pittoresque du Voyageur dans la ville de Sens », en a compté

1. Antoine Duprat, fils du bailli de Gannat, en Auvergne, cardinal, archevêque de Sens, légat du saint-siége, et chancelier de France.

2. Derrière l'autel se trouvaient six tombeaux, dont le plus apparent était celui du cardinal Duprat. Le conventionnel Grégoire, dans son rapport sur les excès du vandalisme, nous apprend que l'armée révolutionnaire, à son passage à Sens, détruisit ce monument et plusieurs statues colossales.



les figures; elles sont au nombre de cent cinquante-cinq. Le cardinal Duprat aimait les arts. Nous signalerons à nos lecteurs, comme un but de pèlerinage, le château de Nantouillet, que ce prince de l'Église fit construire et dans lequel il mourut. Ce monument, habité aujourd'hui par un fermier, renferme encore un escalier admirable, un charmant oratoire suspendu sur des colonnes d'une finesse singulière, des boiseries sculptées, des cheminées curieuses, des peintures mythologiques, des inscriptions sentencieuses en grec et en latin [1]. Un Jupiter tonnant est resté assis au-dessus de la grande porte d'entrée, dans la niche où l'avait placé le cardinal-archevêque.

Le devant d'autel et le retable de la chapelle d'Écouen sont maintenant placés dans une salle insignifiante du château de Chantilly, qui sert d'oratoire. Rien de plus fin, de plus élégant que cette sculpture, dont le plâtre ne peut rendre toute la délicatesse. On y désirerait, toutefois, un peu moins de manière et plus de simplicité. Le devant d'autel seul a été moulé pour le Louvre. L'original est sculpté en pierre de liais; M. Lenoir en attribuait l'exécution à Jean Bullant. Au Louvre, on en fait honneur à Jean Goujon, et je serais très-porté à suivre cette dernière opinion. Des analogies frappantes existent entre les figures de ce bas-relief et celles de l'ancien jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, dont l'attribution à Jean Goujon n'est pas contestée. Onze figurines, séparées les unes des autres par des pilastres et par des cartouches, représentent, sur notre autel, les Évangélistes, des Vertus, et des femmes tenant les insignes de la dignité de connétable. Il y a aussi une foule de ces détails gracieux dans lesquels excellait la renaissance : des têtes d'anges, des muffles de lions, des entrelacs, des masques de femmes, des écussons, les uns aux armes du connétable, les autres à celles de sa femme, Madeleine de Savoye. Nous saisirons l'occasion de constater ici que deux superbes verrières de la chapelle d'Écouen, datées de 1544, ont été portées à Chantilly avec les sculptures de l'autel et placées dans le même lieu. On y voit en prières des personnages de la maison de Montmorency, assistés de saint Jean l'évangéliste et de sainte Agathe.

Les deux bas-reliefs mythologiques, moulés également à Chantilly, ne sont

1. Celles-ci entre autres. — Sur la porte d'entrée :

VIRTVTE FORTVNA VENIT.

Dans la grande salle, ces dédicaces païennes :

IOVI GENITORI ET PROTECTORI. — MINERVÆ PROTECTRICI. — ELOQVENTIE ET FIDELITATI.

Sur la façade de l'église paroissiale, rebâtie par les Duprat, cette belle maxime :

RELIGIONE PROBITATE ET IVSTITIA DIRIGI OMNIA DEBENT.

que d'assez médiocres sculptures du temps de François I[er]. Les originaux en pierre furent retrouvés, il y a quinze ou seize ans, parmi des décombres, à peu de distance de l'ancien château[1]. Les sujets sont empruntés à la fable de Phaéton. Enfin, deux grands cadres contiennent la reproduction en bronze des guerres d'Italie sculptées en marbre tout autour du stylobate du tombeau de François I[er]. Ces chefs-d'œuvre, de Pierre Bontems, « maître sculpteur, bourgeois de Paris », sont trop connus pour que je juge nécessaire d'en donner une description nouvelle. Ils se trouvent aujourd'hui, par le moyen du moulage, entre les mains de tous les artistes. Pierre Bontems n'a pas eu à se louer de la postérité. Nous ne saurions peut-être pas même son nom, si M. Lenoir n'était allé l'exhumer des registres de l'ancienne chambre des Comptes de Paris, avec ceux de tous les autres sculpteurs qui ont travaillé au mausolée de François I[er]. Il est prouvé par le texte de ces vieux documents que, non-seulement les bas-reliefs sont de la main de Pierre Bontems, mais encore deux statues, grandes comme nature, placées au-dessus de l'entablement du tombeau : elles représentent le dauphin François, et Charles, duc d'Orléans. L'église de Saint-Denis possède aussi un vase en marbre blanc tout couvert de sculptures exquises, que Bontems exécuta au prix de 1500 livres pour l'abbaye de Hautes-Bruyères, où le cœur et les entrailles de François I[er] avaient été déposés. Le droit d'auteur de Pierre Bontems résulte de titres bien authentiques, et sa place est aujourd'hui marquée au premier rang des plus habiles artistes de la renaissance[2]. Il a eu le rare mérite de garder une allure toute française au milieu de l'entraînement général vers la manière ultramontaine.

SECONDE SALLE.

La cheminée de Bruges. — Tombeaux de Charles le Téméraire et de sa fille, Marie de Bourgogne. (Moulages en plâtre.)

Le célèbre monument connu sous le nom de cheminée de Bruges, occupe dans sa ville natale tout un côté de la salle du palais de justice affectée aux

1. On sait qu'il y avait deux châteaux à Chantilly, le grand et le petit. Le second subsiste seul aujourd'hui. Le premier a été détruit pendant la révolution.

2. Il existe un reçu daté du 26 avril 1556 qui constate le paiement de la somme de 99 livres tournois, à Pierre Bontems, comme complément de celle de 414 livres à lui due, pour le marbre des *Quatre saisons*, destiné à la cheminée de la chambre du roi à Fontainebleau. (« Archives curieuses de l'histoire de France ».) J'ai eu cette pièce intéressante entre les mains.



délibérations du jury. Cette salle m'a paru obscure et mal disposée; une grande partie des détails infinis de la sculpture échappait à ma vue. Le moulage se déploie au Louvre dans un emplacement bien plus favorable. Il a été parfaitement exécuté; nous regrettons seulement que ce soit aux dépens de l'original que l'opération de l'estampage a endommagé d'une manière assez fâcheuse. Un millésime gravé sur une colonne fixe à l'année 1529 la date de cette cheminée vraiment magnifique. On sait que la partie inférieure est en pierre de touche; que les figurines et les bas-reliefs de la frise du foyer sont en albâtre; toute la partie supérieure, les statues et le plafond, en bois. Les grandes statues, au nombre de cinq, représentent le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, et Marguerite d'Yorck, sa troisième femme; Maximilien I[er], empereur d'Allemagne, et sa femme, Marie de Bourgogne; puis, à la place d'honneur, entre son aïeul et son bisaïeul, l'un des plus habiles monarques des temps modernes, Charles-Quint, empereur et roi, dont le sceptre s'étendait sur une moitié du monde. Les blasons de tous les États, qui obéissaient à ce grand prince, se déroulent en une quantité innombrable d'écussons tenus par des anges. L'histoire de la chaste Suzanne a fourni les sujets des bas-reliefs sculptés au-dessous de l'effigie de l'empereur Charles, soit pour attester combien il fut exact justicier, soit pour rappeler aux magistrats flamands la dignité de leur ministère.

Les deux tombeaux élevés dans la seconde salle appartiennent aussi à la ville de Bruges. Les monuments originaux s'y trouvent dans une des chapelles du chevet de l'église Notre-Dame; ils étaient anciennement placés dans le chœur : pour les soustraire à la fureur de destruction qui animait, en 1793, les démagogues belges, comme leurs voisins de France, il fallut démonter les tombeaux et les cacher en lieu sûr. Ce ne fut qu'en 1816 qu'on parvint à les rétablir complétement dans la chapelle où ils sont encore. Chacun de ces monuments se compose d'un sarcophage en marbre noir, revêtu de plaques de cuivre émaillé, et d'une grande statue couchée en bronze doré. Les émaux donnent toutes les armoiries des possessions de la maison de Bourgogne et de ses alliances. Le plus ancien des deux tombeaux est celui de Marie de Bourgogne, dont la mort arriva en 1482, et dont la sépulture ne demeura pas longtemps privée de monument; l'autre, celui de Charles le Téméraire, date seulement de 1558; le roi d'Espagne, Philippe II, le fit faire à cette époque. Nous avons dit ailleurs (« Annales Archéologiques », t. X) comment le corps du duc Charles, inhumé d'abord à Saint-Georges de Nancy, fut réclamé par Charles-Quint et transféré à Bruges. L'examen des deux tombeaux peut donner lieu à une étude intéressante et sérieuse. Le

premier est traité dans le style de la dernière période gothique; le second accuse tous les caractères d'une renaissance déjà avancée. D'ailleurs, même ensemble, même forme et même composition. Je n'hésite pas un instant à donner la prééminence au monument de l'archiduchesse Marie. L'arbre généalogique dont les branches se développent, chargées d'anges et d'armoiries, sur les deux grands côtés du sarcophage, a une autre tournure, une autre élégance que les rangées symétriques de figures et d'écussons qui couvrent les faces du tombeau du duc Charles.

Nous ne connaissons pas encore les noms des artistes éminents qui ont sculpté ou ciselé ces trois riches monuments de Bruges. Il ne faudrait pas, je pense, de bien grandes recherches dans les archives locales pour arriver à les découvrir. Nous savons seulement que Philippe II donna 20,000 florins pour la sépulture du duc de Bourgogne. L'aspect du plâtre a quelque chose de terne et de froid, qui nuit beaucoup à l'effet des monuments. Rien n'eût été plus facile que de donner aux moulages la couleur exacte des originaux, surtout pour les deux mausolées, qui sont presque entièrement émaillés et dorés. Mais on assure que l'administration des musées, bien loin de songer à compléter ainsi les monuments de la seconde salle, ne cherche qu'une occasion de s'en débarrasser au profit de l'École des Beaux-Arts, d'après ce principe que le Louvre ne doit point admettre les plâtres dans ses collections. Nous répondrons d'abord, comme nous l'avons déjà dit, qu'il existe au Louvre une galerie entière de plâtres moulés sur l'antique, et que nous ne comprenons pas bien pourquoi on refuserait de faire la même part au moyen âge et à la renaissance. Ajoutons que nos trois monuments ne trouveront jamais à l'École des Beaux-Arts un emplacement semblable à celui qu'ils occupent au Louvre, et qu'une translation leur occasionnera inévitablement de nouvelles mutilations. Nous avons vu démonter et scier par morceaux les plâtres des mausolées des rois d'Espagne, quand on les a transportés du Louvre au musée de Versailles. Les traces de cette triste opération ne s'effaceront jamais.

Quelques vitraux allemands ou suisses, d'un coloris très-vif, mais d'une composition et d'un dessin assez pauvres, sont ajustés aux fenêtres de la salle. Ils portent les dates de 1540, 1546 et 1572. Ce sont des écussons armoriés, l'histoire de Suzanne, quelques traits des légendes de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'évangéliste. Ne laissons pas échapper cette occasion de demander quel a été le sort des nombreuses verrières qui avaient été recueillies au musée des Petits-Augustins, et dont la plupart n'ont reparu dans aucune collection ni dans aucun édifice public. Les plus remarquables

étaient attribuées par M. Lenoir à Jean Cousin, à Bernard Palissy, à Pinaigrier, à Jean Nogarre. Il y en avait aussi des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. Les églises de Saint-Gervais, de Saint-Paul, du Temple, à Paris, les maisons des Célestins, des Feuillants, des Bons-Hommes, les abbayes de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Denis, les chapelles des châteaux d'Écouen et d'Anet avaient apporté chacune leur contingent. On y voyait des sujets bibliques accompagnés d'inscriptions, la vie et la passion de Jésus-Christ, la vie de saint Paul, des martyrs, des saints, la légende de sainte Geneviève, la parabole de l'Enfant Prodigue, la fin du monde, l'histoire du bienheureux Jean de la Barrière en quatorze tableaux, plusieurs sujets de la vie de saint Louis, les portraits de Jean II, de Charles V, d'Anne de Bretagne, d'Anne de Montmorency et de sa famille, les emblèmes de Louis XII et d'Henri II, etc., etc. Ces précieuses peintures sont perdues sans doute pour toujours. Un vitrail démonté est, on le sait, un vitrail à peu près détruit : je me souviens encore d'avoir vu, dans une des fenêtres hautes de l'ancienne chapelle des Petits-Augustins, un vitrail bien conservé du style de Pinaigrier; on l'aura évidemment détruit en le déposant. Il paraît que les fameux vitraux de l'histoire de Psyché, que le connétable de Montmorency avait fait faire pour sa galerie d'Écouen, auront eu le même sort : transportés dans les greniers de Chantilly, ils se seront peu à peu réduits en poussière au fond des caisses qui les renfermaient.

Nous passons à côté des deux salles du moyen âge, qui ne seront pas de longtemps ouvertes au public, et nous allons reprendre la suite chronologique des monuments dans la salle qui porte le glorieux nom de Michel Colombe.

SALLE DE MICHEL COLOMBE.

Statue de Louis XII, en albâtre (1508), provenant du château de Gaillon. — Le Combat de saint Georges, bas-relief en marbre (1508), venant du même château. — Tombeau de Philippe de Commynes, XVIe siècle, de l'église des Grands-Augustins de Paris; monument en pierre coloriée. — Statues couchées en albâtre, de Louis de Poncher et de sa femme Roberte Legendre, XVIe siècle, de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

La statue de Louis XII a subi de singulières destinées. C'était d'abord une figure à mi-corps, que le cardinal d'Amboise fit sculpter pour son château de Gaillon, où elle fut placée pendant près de trois siècles au milieu des effigies des douze Césars. Les révolutionnaires de 1793 lui brisèrent la tête et abandonnèrent le tronc tout mutilé au milieu des ruines du château. M. Lenoir



recueillit ce fragment. Un sculpteur, du nom de Beauvallet, ajusta sur les épaules du prince décapité une tête toute neuve, dont le trésor de la République fit les frais. Plus tard, à ce torse ainsi complété, on ajouta une paire de jambes, afin d'avoir une statue entière pour le Musée de Versailles [1]. Un bronze fondu, il y a peu d'années, d'après la demi-figure originale, trouva sa place dans la galerie d'Angoulême, salle de Francheville. Par suite d'un échange récemment opéré entre les deux musées, l'albâtre est revenu au Louvre, et le bronze s'en est allé à Versailles, dans la salle qui contient les « vrais » portraits de tous nos rois, depuis Pharamond inclusivement. Laissons de côté les parties modernes de cette statue, pour nous occuper seulement de ce qui reste de l'œuvre primitive. Le torse est vêtu à l'antique, d'une cuirasse sur laquelle est représenté un combat de fantassins et de cavaliers; les coquilles et le médaillon de l'ordre de Saint-Michel décorent la poitrine; la main gauche s'appuie sur une tablette fort curieuse, où se voient désignées par des monuments et par les initiales de leurs noms les villes les plus importantes de toute l'Italie. Le sculpteur s'est ainsi fait connaître par une inscription gravée sur le bord inférieur de la cuirasse :

MEDIOLANENSIS . LAVRENCIVS . DE MVGIANO . OPVS. FECIT. 1508.

Nous n'avons pu nous procurer aucun renseignement sur les ouvrages de ce sculpteur italien, qui devait avoir une certaine célébrité, puisque le cardinal d'Amboise, entouré de tant d'artistes français de premier ordre, lui adressait, jusque dans son atelier de Milan, des commandes considérables. Tout ce que nous savons de Laurent de Mugiano, nous l'avons trouvé dans les comptes du château de Gaillon, publiés en 1850 par M. Deville, pour la collection des « Documents inédits sur l'Histoire de France ». Nous y lisons que Laurent fit « trois personnages de marbre », qui furent envoyés de Milan à Gaillon, où ils parvinrent au commencement de l'année 1509, après avoir passé par Lyon et Paris [2]. Ils présentaient « les portraitures du roy, de M. le légat et M. le grand maistre », c'est-à-dire, de Louis XII, du cardinal Georges d'Amboise, premier du nom, et de son neveu, Charles d'Amboise. M. Deville, qui s'est occupé avec tant de soin du château de Gaillon et qui en a fait l'objet de si longues recherches, déclare qu'il n'a rien retrouvé des deux dernières effigies. Celle du roi seul nous reste, et encore les restaurations modernes en ont-elles bien gravement compromis le caractère.

1. A Versailles, beaucoup de tableaux ont été, les uns allongés, les autres diminués, suivant les dimensions des places qui leur avaient été assignées.

2. Les comptes relatent seulement le prix du transport, sans faire mention de celui de la sculpture qui, sans doute, n'aura pas été payé par les trésoriers ordinaires du cardinal.



C'est encore du château de Gaillon que provient le grand bas-relief de marbre qui représente le combat de saint Georges contre le dragon. Il formait le retable du principal autel de la somptueuse chapelle du cardinal. M. Lenoir le retira des mains d'un marbrier qui l'avait acheté au moment de la destruction d'une partie du château, et l'employa, dans son musée des Petits-Augustins, à décorer le soubassement du tombeau de Philippe de Commynes. M. Lenoir, et M. de Clarac, après lui, ont fait honneur de ce bel ouvrage à Paul Ponce. Nous verrons, dans la suite de notre travail, que ce Paul Ponce, très-habile homme d'ailleurs, était fort à la mode auprès des archéologues qui nous ont précédé, et qu'on lui avait composé tout un lot d'excellentes sculptures aux dépens de nos artistes français. Grâce à M. Deville, nous connaissons maintenant le véritable auteur du bas-relief de saint Georges; c'est Michel Colombe. Nous avons décrit, dans le tome II des « Annales », le chef-d'œuvre que ce grand artiste sculpta pour le tombeau du dernier duc de Bretagne, et qui, heureusement soustrait au marteau des révolutionnaires, s'élève aujourd'hui avec tant de majesté dans la cathédrale de Nantes. Nous avons dit en même temps comment M. Leglay avait découvert, dans les archives de Lille, quelques titres précieux qui constatent d'une manière irrécusable en quelle renommée était Michel Colombe auprès des plus illustres personnages de son temps. Le mausolée de Nantes suffisait bien à la gloire de Colombe. Mais c'est à coup sûr un événement qui a son importance dans l'histoire de l'art, que la reconnaissance authentique d'une œuvre nouvelle de ce maître, et le Louvre peut se montrer fier de la bonne fortune qui l'en a rendu possesseur. Puisse l'heureux succès des recherches de MM. Deville et Leglay encourager d'autres savants! Dès aujourd'hui, à l'aide des renseignements que fournissent les archives de Lille et les comptes de Gaillon, nous pourrions, avec l'histoire de Michel Colombe, écrire même celle de son école, et cependant nous ne connaissons encore avec exactitude que deux de ses ouvrages.

Le magnifique cardinal d'Amboise voulut confier l'honneur de représenter son saint patron, dans le lieu le plus vénérable de son palais de Gaillon, au prince des sculpteurs de France. Colombe était vieux et ne pouvait plus quitter son glorieux atelier de Tours. On lui envoya de Gaillon la table de marbre destinée au bas-relief. Au bout de quelques mois, le travail fut terminé, et le maître reçut, le 25 février 1509, une somme de trois cents livres pour sa rémunération [1].

1. L'usage a prévalu d'écrire et de prononcer Michel Colombe. Les comptes de Gaillon disent « Michault Coulombe ». C'est aussi le nom de « Coulombe » qui se lit dans les titres des archives



Le bas-relief de saint Georges est traité, comme ceux des tombeaux de Louis XII et de François Ier, suivant des conditions qui seraient plutôt du domaine de la peinture que de la sculpture. La diversité des plans, les effets de la perspective s'y trouvent exprimés, comme si la couleur devait leur venir en aide avec la richesse de ses tons et l'artifice de ses ombres. Michel Colombe n'a d'ailleurs fait en cela que se conformer à un système généralement mis en pratique par les sculpteurs de la renaissance, surtout en Italie. Le moyen âge, proprement dit, n'était pas tombé dans cette confusion des ressources qui appartiennent à deux arts parfaitement distincts dans leur but et dans leurs procédés. Il n'est personne qui ne connaisse la légende du combat de saint Georges; nous ne la répéterons pas ici. Le saint guerrier, armé de pied en cap, est admirablement posé sur son cheval; il charge intrépidement le dragon qui s'est levé sur ses pattes de derrière pour se précipiter sur lui. Pendant cette lutte terrible, la fille du roi de Lydie, à genoux sur un rocher, prie Dieu pour son libérateur. A la façon dont saint Georges est costumé, à la vigueur avec laquelle il presse son cheval et manie sa lance, on sent que Michel Colombe avait sans cesse devant les yeux le spectacle des chevaliers et des gens de guerre. La figure de la jeune fille rappelle à merveille quelques charmantes statuettes du tombeau de Nantes.

A Gaillon, le bas-relief était encadré de pilastres et d'une corniche travaillée en marbre avec beaucoup de finesse, qui sont restés dans une salle de la galerie d'Angoulême, où M. Fontaine s'en est servi pour la décoration d'une cheminée. Un des pilastres porte l'écusson de la maison d'Amboise. Il est à souhaiter que ces élégants accessoires viennent se réunir autour de l'œuvre principale dont ils ne pourront que rehausser la valeur.

Le monument de Philippe de Commynes, prince de Talmont et seigneur d'Argenton, mort en 1511, provient de l'église des Grands-Augustins de Paris [1], où il était placé dans une chapelle décorée tout exprès pour le recevoir. C'est un sarcophage orné de palmettes et d'écussons sur lequel sont posées, devant des prie-Dieu, la figure à mi-corps de l'historien de Louis XI et celle de sa femme, Hélène de Chambes-Montsoreau. Les statues sont peintes. Le sarcophage l'était également. Mais, tandis que les deux figures s'en allaient

de Lille. M. Deville nous apprend que ce nom est écrit « Michel Columb » sur un des pavés qui encadrent le tombeau du duc de Bretagne, François II. Je n'ai pas eu l'avantage de remarquer cette intéressante inscription, lorsque je suis allé admirer le monument de Nantes.

1. L'église des Grands-Augustin a été entièrement détruite avec la majeure partie du monastère. Le marché dit de la Vallée en a pris la place.



prendre place au musée de Versailles sur un palier d'escalier, où je les ai vues longtemps faisant assez triste mine, le sarcophage, encastré dans un mur de l'hémicycle extérieur à l'École des Beaux-Arts, resta exposé aux injures du ciel et perdit peu à peu toute sa coloration. Ce monument, d'une exécution matérielle assez médiocre, a une importance historique de premier ordre. La tête de Commynes offre tous les caractères d'un portrait sculpté d'après nature. L'expression des traits répond parfaitement à l'idée qu'on se fait de ce rusé courtisan et fin politique. Les costumes et les ornements du sarcophage ont aussi leur intérêt. Un écusson porte les armes de Commynes : de gueules, au chevron d'or, accompagné de trois coquilles d'argent. Un autre présente celles d'Hélène de Chambes : d'azur, semé de fleur de lys d'argent sans nombre, au lion de même, armé, lampassé et couronné de gueules, brochant sur le tout. Entre ces deux écussons, se trouve une gerbe de blé liée d'une banderole, sur laquelle on lit cette maxime qui n'est malheureusement pas du goût de tout le monde :

QVI . NON . LABORAT . NON . MANDVCET.

La gerbe a été mise sur le tombeau de Commynes, pour rappeler que sa fille Jeanne avait contracté une illustre alliance en épousant René de Brosse, comte de Penthièvre, vicomte de Brediers et seigneur de Boussac. Trois gerbes d'or, liées de gueules, figurent en effet sur un champ d'azur dans les armes de la maison de Brosse. Jeanne de Commynes mourut en 1514, et fut inhumée auprès de ses parents dans l'église des Grands-Augustins. Sa statue, sculptée en albâtre, a été recueillie par M. Lenoir ; elle se trouve aujourd'hui déposée dans un magasin du Louvre, et nous regrettons bien qu'on n'ait pas replacé l'image de la fille, comme elle était autrefois, au pied du tombeau de son père. Mais ce qui nous semble plus fâcheux encore, c'est que la décoration tout entière de la chapelle de Commynes ait été laissée dans la cour de l'École des Beaux-Arts, décoration d'autant plus précieuse, qu'elle a été exécutée en 1506, du vivant de Philippe de Commynes et probablement sous sa direction [1]. C'est en effet l'œuvre d'un lettré, appartenant moitié au moyen âge et moitié à la renaissance, encore chrétien, mais déjà épris des fables et des allégories de la mythologie païenne. Le sphinx d'Œdipe

1. Voir un article et des gravures publiés dans la « Revue de l'architecture », tome III, page 537. — Voir aussi, dans les « Antiquités Nationales » de Millin, tome III, numéro 11, une description du couvent des Grands-Augustins. Des gravures accompagnent le texte. Elles reproduisent, entre autres monuments, le tombeau de Philippe de Commines, celui de sa fille, et un bas-relief de leur chapelle qui représentait la parabole de la Poutre et du Brin de paille.



s'y montre en compagnie de l'aigle de saint Jean l'évangéliste; Orphée, entouré d'oiseaux que charment les sons de sa lyre, y fait pendant au Bon Pasteur qui rapporte sur ses épaules la brebis égarée. L'histoire d'Adam et d'Ève, et celle de Samson, y servent comme de préface aux fabliaux d'Aristote et de Virgile. L'enlèvement d'Europe, le triomphe de l'Amour, le supplice de Tantale, des Vertus assises sur des animaux symboliques, des curiosités naturelles ou imaginaires, comme le griffon, le pélican, le cheval marin, le paon, l'autruche ramassant une pierre pour la lancer au chasseur, la licorne qui vient se prendre au giron d'une pucelle, des trophées composés d'une suite très-curieuse d'attributs et d'instruments ecclésiastiques, se dessinent sur plusieurs pilastres. Des frontons demi-circulaires contiennent les armoiries des de Brosse, des Chambes et des Commynes. Un pilastre porte la tête de toute cette sculpture. Il y a là évidemment un système entier d'énigmes iconographiques qu'il faudrait étudier et dont on parviendrait, nous le croyons, à trouver le mot sans beaucoup de recherches. La plupart de ces emblèmes sont assez connus aujourd'hui. Il s'agirait seulement de les coordonner, et de se rendre compte du rôle que chacun d'eux remplit dans l'ensemble. Le moment est venu de sauver ces débris. D'après les dégradations qu'ils ont déjà éprouvées depuis qu'ils ont été appliqués aux murs de la cour d'honneur de l'École des Beaux-Arts, il n'est que trop facile de calculer que, dans un espace de temps très-court, ils auront vu s'en aller en poussière la plus grande partie de leur ornementation.

Les statues en albâtre de Louis de Poncher et de sa femme Roberte Legendre sont des œuvres excellentes, pleines de naturel, d'élégance et de dignité. Le monument dont elles faisaient partie devait être un des plus remarquables des églises de Paris, et cependant je n'en ai pas même trouvé l'indication dans Dubreuil, dans Piganiol de La Force, ni dans les autres auteurs de descriptions que j'ai pu consulter. Le nom du sculpteur est à plus forte raison complétement inconnu. M. Lenoir nous apprend seulement que le tombeau des Ponchers se trouvait à Saint-Germain-l'Auxerrois. C'est donc à M. Troche que nous nous adressons ici pour obtenir quelque chose de plus; nous prions notre savant et patient confrère en archéologie de nous faire part des renseignements qu'il n'aura pas manqué de découvrir sur ce monument, quand il a réuni avec tant de recherches tous les matériaux nécessaires pour son « Histoire de l'église Saint-Germain ». J'étais à l'École des Beaux-Arts le jour où les ouvriers, chargés de rassembler les figures destinées au musée de Versailles, tirèrent d'un réduit obscur les statues des Ponchers, déjà toutes gâtées par l'action du froid et de l'humidité. La vue de ces nobles sculptures produisit



une impression profonde. Élèves et maîtres, chacun accourait pour les admirer. Il n'était question de rien moins que de s'opposer à leur translation. On dut se contenter d'en prendre les moulages, et l'opération se fit dans la cour, au milieu d'une foule de curieux. Les figures partirent donc pour Versailles, d'où elles sont revenues au Louvre. Mais je n'ai plus revu, ni à Paris ni à Versailles, la grande dalle sculptée en pierre qui formait le devant du sarcophage sur lequel reposaient autrefois les deux statues. Cette dalle, brisée par le milieu, était encore à l'École des Beaux-Arts en 1845. Elle avait pour décoration de petits pilastres, des niches, des figurines en marbre, et des armoiries [1]. Voici deux inscriptions qui s'y lisaient, gravées en lettres fines et charmantes :

NOBILI VIRO LODOICO DE PONCHER REGIS
CONSILIARIO FRANCIÆ QUÆSTORI EQUITI AURATO
ITEMQUE NOBILI MATRONÆ ROBERTE LE
GENDRE EJUS UXORI AMICI ET CONSANGUINEI
MERITO DICARUNT QUOR ILLE FATO FUNCTUS
EST AC VITA ANNO M D XXI PRIDIE
NONAS OCTOBRIS HEC VERO ANNO
M D XX XVIII CALENDAS MAIAS.

MAXIMA QUOS OLIM JUNXIT CONCORDIA QUOSQUE
CONTINUERE SACRI FŒDERA CONJUGII
NUNC QUOQUE NON DIRUUNT CONCORDES FATA SEPULTOS
NAM GEMINI LAPIS HIC CONJUGIS OSSA TEGIT
HERET ADHUC LODOVICE TIBI ROBERTA MARITO
ROBERTA INSIGNIS GEMMA PUDICITIÆ
PHAS CERTE EST CŒLO TAM MUTUA CORDA QUIETO
VIVERE VIRTUTIS PREMIA SUMMA QUIES.

Nous avons parlé longuement de Michel Colombe en décrivant son bas-relief du combat de saint Georges. Nous commencerons notre prochain article par la publication d'un texte peu connu, qui contient sur ce grand artiste et sur l'école de Tours quelques détails d'un intérêt majeur. Nous avons extrait ce curieux passage d'un livre dans lequel nous ne nous attendions guère à recueillir des renseignements de ce genre.

FERDINAND DE GUILHERMY.

1. Les Ponchers portaient d'argent à la fasce de gueules chargée d'une tête de Maure, de sable, tortillée d'argent ; la dite fasce accompagnée de trois coquilles de sable, deux en chef et une en pointe. On voyait encore, il y a peu d'années, ce blason sur les ventaux de la porte de l'hôtel de Sens, à Paris, qui avaient été refaits du temps qu'un prélat, du nom de Poncher, occupait le siége métropolitain de Sens.

VITRAIL DE L'INCARNATION

Le premier vitrail qui ait marqué en France la résurrection de la peinture sur verre ou de la peinture réellement archéologique, fut exécuté en 1839 par M. Lassus et par l'auteur de ces lignes. Ce vitrail décore aujourd'hui la chapelle de la sainte Vierge dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, et la vérité m'oblige à déclarer que, le premier en date, il n'est peut-être pas le dernier en mérite. Il a été publié, en description et gravure, dans le premier volume de nos « Annales Archéologiques », sous le titre de « Vitrail de la Passion ».

Depuis cette époque, voilà déjà treize ans, je n'ai cessé de m'occuper de peinture sur verre, et plusieurs fabriques de vitraux, d'une réputation incontestée, m'ont demandé soit des conseils, soit des encouragements dont les « Annales » ont gardé maintes traces. Il m'a semblé qu'après de longues études d'archéologie en général et d'iconographie chrétienne en particulier, le temps était venu de m'occuper à mon tour, directement et personnellement, de peinture sur verre. Quand on est jeune, on fait de la poésie pure ou de la science spéculative; arrivé à l'âge mûr, on sent le besoin de descendre ou, comme on le voudra, d'aspirer à la réalité; on est impérieusement poussé à « pratiquer » ses spéculations.

Parvenu à cette période de la vie, je me suis décidé à fixer, principalement sur verre, les notions d'archéologie chrétienne que je n'ai cessé de recueillir depuis longtemps. En 1849, j'avais formé une association pour fonder à Paris une manufacture de vitraux. Cette association fut bientôt dissoute à l'amiable, et je suis resté maître de diriger mes opérations comme je l'entendrais.

Le premier résultat de cette liberté complète est la production du vitrail

dont je vais faire la description et dont la lithochromie accompagne la livraison des « Annales Archéologiques » de mars-avril 1852.

Destiné à une église de la renaissance et du XVIe siècle, c'est en style du XVIe et de la plus haute richesse usitée à la renaissance qu'il a été conçu. Le thème d'iconographie que je me suis proposé est l'Incarnation du Sauveur.

Deux meneaux divisent la fenêtre en trois panneaux ou trois jours. Le jour du milieu est occupé par les ancêtres de Jésus-Christ; celui de droite, par les prophètes qui ont figuré ou prédit l'incarnation; celui de gauche, par les philosophes païens qui ont entrevu ou proclamé l'arrivée de Dieu sur la terre. La gauche et la droite sont déterminées, dans ce vitrail, comme on le faisait au moyen âge, c'est-à-dire, non par la gauche et la droite du spectateur, mais par celles des personnes représentées. Comme dans le blason, la gauche et la droite sont objectives et non subjectives. Ici, elles sont commandées par le groupe de la sainte Vierge qui tient Jésus dans ses bras.

Au centre, le premier des ancêtres est Israël ou Jessé, la racine même de l'arbre généalogique, celui dont Isaïe a dit : « Et egredietur virga de radice « Jesse et flos de radice ejus ascendet » [1]. Les généalogies du Sauveur sont très-communes dans notre art du moyen âge : elles sont sculptées en pierre, en bois et en métal; elles sont peintes sur verre, sur mur et sur parchemin; elles sont tissées en laine et en soie, en fils d'or et d'argent. Les exemples abondent, non-seulement dans l'Église latine, mais dans l'Église grecque. Ainsi, les yeux fixés à la fois sur l'art de l'Occident et de l'Orient, aussi bien sur les verrières de Chartres ou les stalles d'Ulm, que sur les fresques du mont Athos et le « Guide byzantin de la peinture », nous avons composé notre vitrail comme nous allons le dire. — Le « Guide de la peinture » trace en quelques lignes ce vaste sujet :

« COMMENT EST FIGURÉ L'ARBRE DE JESSÉ. — Le juste Jessé endormi. De la partie inférieure de sa poitrine sortent trois tiges : les deux plus petites l'environnent; la troisième, plus grande, s'élève directement en haut, en entrelaçant les rois des Hébreux, depuis David jusqu'au Christ. Le premier est David; il tient une harpe. Puis vient Salomon et, après celui-ci, les autres rois suivant leur ordre et tenant des sceptres. Au sommet de la tige, Jésus naissant. De chaque côté, au milieu des branches, sont les prophètes avec leurs prophéties; ils regardent le Christ et le montrent. Au-dessous

1. ISAÏE, XI, 1.

des prophètes, les sages de la Grèce et le devin Balaam, tenant chacun leurs sentences; ils ont les regards dirigés en haut et indiquent de la main le Christ enfant »[1].

Nous avons donc représenté Jessé couché sur un lit, presque sur un trône. Dans sa poitrine, comme dans une terre féconde, s'enracine l'arbre qui va porter sur ses rameaux les ancêtres du Sauveur. A la base du meuble qui figure le lit du patriarche, nous avons écrit le commencement de la prophétie d'Isaïe : « Egredietur virga de radice Jesse ». Faute de place, nous n'avons pu figurer tous les ancêtres; mais, fidèles à l'esprit qui guidait les artistes du moyen âge, nous avons fait choix des principaux personnages. Au-dessus de Jessé s'élance, du sein d'une large corolle, fleur de l'abre mystique, le roi David qui tient sa harpe à la main gauche. et qui, de la main droite, indique aux spectateurs que leurs yeux doivent s'élever plus haut. De David partent deux rameaux qui se terminent en corolles, de l'une desquelles émerge le jeune Salomon et de l'autre Bethsabée, sa mère. Salomon est une image de Jésus-Christ, et nous l'avons représenté au moment même où il couronne sa mère comme, après l'Assomption, Jésus couronna Marie dans le ciel. Ainsi, à la généalogie proprement dite s'ajoute une « figure » emblématique. Salomon tient à la main droite, comme le moyen âge aime à le représenter, le petit modèle du temple qu'il fit bâtir. Au-dessus de Salomon, dans le cintre même de ce panneau, saint Joseph montre de la main gauche la tige qu'il tient à la main droite et dont la floraison l'avait désigné pour être l'époux de Marie. Comme l'Aaron de l'Ancien Testament, saint Joseph paraît dire : « Cette tige m'a annoncé d'avance, ô Vierge sans tache, que, semblable à une plante, vous aviez enfanté le Créateur comme une fleur »[2].

Tel est le panneau central, qui ne diffère en rien, ou que faiblement, des « arbres de Jessé » sculptés et peints au XVIe siècle, époque voulue pour notre vitrail.

Le jour ou panneau de droite est occupé par les prophètes et personnages de l'Ancien Testament qui ont annoncé ou figuré l'incarnation. Au bas, et comme appuyé au Temple de Salomon, se dresse un groupe de cinq personnages en pied. Là, Jacob tient l'échelle qu'il vit en songe, et d'où le ciel, par ses anges, par le fils de Dieu, descendait sur la terre et remontait au ciel. Dans le « Guide de la peinture », le patriarche Jacob parle à Marie

1. « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », par Didron aîné. In-8°, p. 151-154.
2. « Manuel d'iconographie chrétienne » (*Guide de la peinture*), page 290.

et lui dit : « Je vous ai vue en songe comme une échelle appuyée sur la terre et allant jusqu'au sommet du ciel ». Ézéchiel tient une porte fermée; c'est l'attribut qui le caractérise. En Grèce, il dit : « Je vous ai vue, porte fermée de Dieu, par où est sorti le seul Dieu de l'univers ». En Italie, sa statue, placée dans l'église principale de San-Donino, tient cette inscription : « Vidi portam in domo Domini clausam ». Derrière le prophète, la jeune Abigaïl, femme de Nabal, présente une sorte de reliquaire, une œuvre de riche orfévrerie, qu'elle va offrir à David pour qu'il pardonne les offenses de son mari, comme la sainte Vierge offrit à Dieu son propre fils pour qu'il pardonnât les crimes de l'humanité[1]. Enfin, le grand prêtre Siméon et la prophétesse Anne, qui reçurent dans le temple le jeune Jésus, font partie de ce groupe où tout parle de la naissance du Sauveur.

De l'arbre de Jessé sort à droite une petite tige, qui s'enroule en rinceaux et qui va renfermer dans ses corolles quatre autres personnages figuratifs de l'incarnation. Moïse tient contre sa poitrine, contre son cœur où il s'enflamme, le buisson qui brûle et qui pourtant reste vert, pour figurer Marie mère et vierge. La toison que Gédéon déploie est un autre emblème de la virginité. Le prophète guerrier dit, dans le « Guide de la peinture » : « O Vierge pure, je vous ai nommée d'avance toison, car j'y ai vu le miracle de votre enfantement »[2]. Près de Gédéon, que nous avons habillé d'une riche armure d'or, le pacifique Isaïe porte dans ses bras l'enfant divin dont il est comme le père prophétique. Nous ne pensons pas que la renaissance ait ainsi placé Jésus dans les bras du grand prophète, ainsi qu'on fait d'un enfant que porte sa mère; mais le beau moyen âge du XIIIe siècle l'a osé à Senlis et à Reims, et nous avons agi comme le siècle de saint Louis. Enfin, saint Jean-Baptiste, le précurseur, tend vers le Christ l'agneau divin, cet emblème dont Jésus est la réalité : « Hic est agnus Dei ».

Dans le panneau du jour de gauche, une autre série de personnages vient annoncer l'incarnation de Jésus-Christ : c'est le monde païen qui, par ses devins ou sibylles, ses poëtes et ses philosophes, proclame qu'un Dieu va naître ou qu'il vient de se faire homme. Au panneau de droite, un

1. Dans celles de ses poésies liturgiques qu'il a consacrées à la louange de la Vierge, saint Bonaventure dit expressément que la femme de Nabal, Abigaïl, qui réconcilia son mari avec David au moyen de riches présents, est une image de Marie qui réconcilia le monde avec Dieu, en lui offrant son fils.

2. « Vellus Gedeonis repletum est rore cæli, terrâ siccâ madente », dit le « Speculum humanæ salvationis », dont un exemplaire manuscrit, orné de nombreuses miniatures, appartient à la bibliothèque de l'Arsenal (Théol. lat., 42 B).



groupe de cinq Hébreux, dominé par le temple de Salomon, annonçait la venue du Sauveur; au panneau de gauche, un groupe de cinq païens, trois philosophes et deux sibylles, commandés par le Parthénon, le temple de Minerve ou de la Vierge du polythéisme, déclare que le Dieu-Sauveur descend sur la terre. Comme le fameux manuscrit provenant de Saint-Martial de Limoges [1], comme le « Guide de la peinture » [2], comme les fresques du couvent d'Ivirôn au mont Athos [3], comme les stalles de la cathédrale d'Ulm, nous avons sommé le monde païen de déclarer que le Sauveur était né d'une Vierge.

Le premier est Apollonius Il tend, vers Marie et Jésus, qui rayonnent au sommet de la verrière, une petite statue de la Vierge portant l'enfant divin. Apollonius semble en effet, par ces paroles que le « Guide de la peinture » lui attribue, avoir entrevu plus nettement que les autres païens l'incarnation de Jésus : « Moi, j'annonce dans une Trinité un seul Dieu régnant sur toutes choses. Son Verbe incorruptible sera conçu dans le sein d'une jeune Vierge ». Cet Apollonius est-il de Tyane ou de Rhodes, est-ce le géomètre de la Pamphylie ou le poëte de l'Égypte? Le « Guide » ne le distingue pas, et nous avons fait comme le « Guide ». Près de lui paraît la tête pensive de Sénèque auquel est arrivé, plus lumineux qu'aux autres païens, un rayon de la vérité chrétienne. Sénèque est rangé par saint Jérôme au nombre des auteurs chrétiens, et l'on croit même qu'il a été l'ami de saint Paul. Derrière Apollonius, s'offre Ptolémée, l'illustre astronome d'Alexandrie, qui tient à la main gauche la sphère où il a lu la création du monde, et peut-être aperçu, avec la chute de l'homme, l'incarnation du Sauveur. La présence de Ptolémée, sur les stalles de la cathédrale d'Ulm, nous autorisait à le figurer sur notre vitrail. Ces trois sages sont précédés de la sibylle Érythrée ou de l' « Annonciation », qui tient à la main droite une rose blanche en bouton pour la vierge, épanouie pour la mère; ils sont suivis de la sibylle de Samos ou de la « Nativité », qui porte l'enfant Jésus couché dans un berceau. La Sibylle est figurée fréquemment, au moyen âge, dans le mystère de l'incarna-

1. C'est un in-4° de 235 feuillets, contenant particulièrement des « mystères » en latin et en langue vulgaire, avec la notation musicale pour le chant des paroles. L'un de ces mystères concerne la nativité ou l'incarnation du Sauveur. Nous l'avons publié, d'après l' « Histoire de l'harmonie au moyen âge », par M. Coussemaker, dans les « Annales Archéologiques », volume XI, pages 205-212, où il est donné en texte et traduction. Le manuscrit de Saint-Martial est attribué au XIe siècle et même au Xe. Il appartient aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, où il porte le n° 1139.

2. « Iconographie chrétienne », par Didron, page 148.

3. « Iconographie chrétienne », page 150.

tion. Le manuscrit de Saint-Martial l'apostrophe ainsi : « Vere pande, jam Sibylla, quæ de Christo præscis signa ». Elle dit, dans le « Guide de la peinture » : « D'une Vierge, épouse sans tache, doit venir le fils unique de Dieu ».

Plus haut, dans les rinceaux d'une petite tige de l'arbre généalogique, sont enfermés les bustes de Pythagore, de Solon, de Platon. Pythagore, qui passait sa vie à écouter et comprendre les sphères célestes, et à régler sur leur harmonie les sons de la musique humaine, prête l'oreille et les yeux aux six étoiles qui rayonnent sur sa tête, et au monocorde qui chante sous ses doigts. Pythagore nous est donné par les stalles de la cathédrale d'Ulm, Solon et Platon par les peintures byzantines. Solon, dans le « Guide de la peinture », dit : « Lorsque Dieu parcourra cette terre, sujette au changement, il se fera une chair sans défaut ». Platon y énonce ce dogme : « Le père est dans le fils et le fils est dans le père; l'unité est divisée en trois et la trinité est réunie en unité. » La plus belle place, celle qui touche à la pointe de l'ogive, d'où planent la Vierge et Jésus, est occupée par le jeune Virgile, coiffé du laurier de triomphe. Le poëte inspiré ouvre ses Églogues et présente à l'enfant Jésus le fameux vers qui a tant fait causer le moyen âge et la renaissance : « Jam nova progenies cœlo demittitur alto ».

Enfin, au sommet de l'ogive, au sommet de l'arbre généalogique, dans la fleur suprême, resplendit Marie qui tient l'enfant Jésus; c'est là qu'est le sujet principal ou la raison même de cette verrière. Marie, couronne royale en tête, sceptre fleuronné à la main droite, maintient de son bras gauche le jeune Sauveur qui bénit le monde. Autour du groupe, sept blanches colombes, qui figurent les sept dons du Saint-Esprit, traduisent matériellement le texte du prophète Isaïe : « L'esprit de Dieu reposera sur lui : esprit de sagesse et d'intelligence, esprit de conseil et de force, esprit de science et de piété; il sera rempli de l'esprit de la crainte de Dieu »[1]. Sur les côtés, les parents de Marie admirent la Vierge prédestinée, la femme surhumaine à qui le monde doit son salut. Élisabeth, sa cousine, offre une étoile d'or à cette « Étoile de la mer »; Zacharie, son cousin et le père de saint Jean-Baptiste, lui présente un chandelier à sept branches qui projette ses lumières rouges sur les sept points blancs des petites colombes; il lui dit, comme dans le « Guide de la peinture »[2] : « J'ai vu une lampe à sept rameaux,

1. « Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet. Et requiescet super eum spiritus Domini : spiritus sapientiæ et intellectûs, spiritus concilii et fortitudinis, spiritus scientiæ et pietatis; et replebit eum spiritus timoris Domini ». — ISAÏE, XI, 1, 2 et 3.

2. « Iconographie chrétienne », page 291.



lumière spirituelle qui doit illuminer l'univers ». Joachim, son père, habillé en berger, houlette en main, lui montre une jeune brebis, blanche comme la neige, blanche comme la pureté sans tache. Enfin, sainte Anne, sa mère, lui tend un miroir en signe de la conception immaculée.

Tout le fond du vitrail est bleu. Sur cet azur céleste se détache, en jaune d'écorce, en vert de feuillage, en rouge et blanc de fleurs, l'arbre généalogique. Les robes et les manteaux des personnages sont rehaussés de vives couleurs; les chairs des mains et des visages s'enlèvent en lumière, et les joyaux, les pierreries des coiffures et des couronnes jettent des feux dont s'éclaire tout le vitrail. Les divers personnages, qui s'élèvent au nombre de trente, sont aujourd'hui tellement étrangers à nos idées et à notre éducation, même Abigaïl et Bethsabée, mais surtout et placés dans un sujet chrétien, Pythagore, Solon, Platon, Virgile et Sénèque, que nous avons dû écrire leurs noms, sur la verrière et la lithographie, pour épargner les méprises. Du reste, nous avons agi comme l'eût fait et comme l'a fait le moyen âge. Sauf la sainte Vierge et l'enfant Jésus, chacun, sur son manteau, sur sa tête ou dans le bord du nimbe qui le décore, porte son nom écrit en petites capitales gothiques.

Obéissant au « Guide de la peinture » et au texte même reproduit plus haut, commandés par de nombreuses généalogies peintes et sculptées au moyen âge, nous avons dû placer, dans l'arbre même, ou du moins sur les côtés extrêmes de sa tige, non-seulement Moïse, Isaïe et Gédéon, mais même Pythagore, Solon, Platon et Virgile En effet, ces personnages, qui prédisent ou proclament la généalogie, appartiennent, à quelques égards, à cette généalogie même; on peut les considérer comme les ancêtres intellectuels, comme les pères, par la pensée, du Sauveur qui a régénéré le monde.

Ainsi, à l'exemple du manuscrit de Saint-Martial de Limoges, nous avons interpellé d'une part, au centre et au sommet du vitrail, les ancêtres et les parents de Jésus-Christ; de l'autre part, à droite, les Juifs; enfin, au troisième panneau, celui de gauche, les Gentils ou les païens. Nous les avons fait comparaître devant le Sauveur; nous les avons sommés de déclarer que Jésus était bien né d'une vierge, fils de David et fils de Dieu tout à la fois, qu'il était descendu du ciel en terre pour s'incarner, pour prendre la chair de l'homme et sauver l'humanité. Le grand chantre du manuscrit de Saint-Martial apostrophe Jessé, qui est à la racine de l'arbre généalogique, par ces paroles : « Israël, homme de bien, dis ce que tu connais de certain sur le Christ ». Israël ou Jessé lui répond : « La souveraineté ne sera point

enlevée à Juda jusqu'à la venue de celui qui sera proclamé le Sauveur, Verbe de Dieu. Les nations l'attendront avec moi ». Se tournant vers les Juifs, le grand chantre leur dit : « O Juifs, qui niez le Verbe de Dieu, écoutez l'un après l'autre les hommes de votre loi, qui vont rendre témoignage du roi céleste ». Enfin, s'adressant aux païens, il s'écrie : « Et vous, Gentils, qui ne croyez pas qu'une Vierge ait enfanté, sortez de votre aveuglement en présence des enseignements que votre nation vous donne »[1].

Voilà toutes nos autorités; voilà nos guides dans la composition de ce vitrail.

Ce thème ainsi conçu, c'est notre ami, M. Auguste Ledoux, qui l'a réalisé sous son crayon. La forme flottante de notre pensée, il l'a fixée par un dessin d'une rare beauté. La chromolithographie jointe à notre description montrera, bien mieux que nous ne pourrions le dire, la noblesse et la grâce des physionomies, le naturel et la simplicité des attitudes. Jamais, excepté peut-être dans une autre verrière colossale de vingt-trois mètres, que nous achevons de faire exécuter en ce moment et qui représente la généalogie de la Charité ou de l'Amour divin, comme celle-ci offre la généalogie du corps ou de l'humanité du Sauveur, jamais M. Ledoux n'avait révélé de si rares qualités de dessinateur et d'archéologue. L'exécution de notre verrière de l'Incarnation, qui n'a pas moins de dix mètres superficiels, fait honneur à l'habileté de MM. Laurent et Gsell, qui ont traduit sur verre, avec une grande intelligence et une fidélité scrupuleuse, les cartons de M. Ledoux. Enfin, la chromolithographie, dessinée sur douze pierres diverses par M. Moulin, et tirée en douze couleurs par M. Hangard-Maugé, est elle-même un chef-d'œuvre, au dire des plus experts. Exposée en ce moment au Salon du Palais-Royal, à peu de distance du vitrail même, elle attire l'attention du public presque autant que la verrière.

Je dois et je témoigne ma sincère reconnaissance à tous mes habiles collaborateurs.

1. Voyez les textes latins et la traduction dans l' « Histoire de l'harmonie au moyen âge », par M. E. de Coussemaker, page 134, et dans les « Annales Archéologiques », volume XI, page 206.

DIDRON AÎNÉ.

Paris, avril 1852.

SALON DE 1852

J'aborde immédiatement les dessins consacrés au moyen âge, à l'archéologie proprement dite, et je commence par l'architecture.

Il ne faut plus, dit-on, juger M. Danjoy sur les projets exposés par lui cette année; mais force m'est bien de regarder ce qu'on me montre, et de le trouver inférieur à la réputation de son auteur. Si une restauration est déjà chose délicate, quand il s'agit d'un monument carolingien comme la Basse-Œuvre de Beauvais, que dire d'une restitution de mobilier religieux pour une époque dont il ne reste rien pour ainsi dire? Il faudrait une sagacité merveilleuse pour prétendre y réussir à l'aide de la trompeuse assurance des textes, et des renseignements plus précis, mais souvent imaginaires, que nous offrent les miniatures des manuscrits; et cette sagacité me semble avoir fait défaut à l'auteur du projet de restauration de la Basse-Œuvre. Qu'il se contente de la consolider, sans vouloir lui rendre son premier lustre, car nous lui demanderons compte alors de ce « Ciborium », qui semble avoir d'un œuf et la forme et la fragilité, et de cette poutre ornée de boucliers d'où pend une série de lampes.

Mais que dire de la restauration du chœur de la cathédrale de Metz? Comment M. Danjoy n'a-t-il pas contemplé cette architecture élégante et légère; ce chœur, que la lumière inonde arrivant de tous côtés à la fois, et comment, au lieu d'un « Ciborium » élancé, aux formes un peu maigres, aux frontons évidés, aux pinacles nombreux, comment a-t-il été rêver cette pyramide qui écrase de sa masse les quatre colonnes trapues qui la supportent? Enfin, M. Danjoy serait bien en peine d'accorder les arcades de ce « Ciborium », enlevées à l'Alhambra, avec les deux pupitres destinés à lire, en avant du chœur, les Épîtres et les Évangiles, que réclament les églises latines de l'Italie, mais non pas les nôtres. C'est une revanche à prendre et, pour qu'elle soit complète, il faut que l'habile architecte que nous critiquons n'oublie pas de donner de la transparence à ses vitraux, et qu'il songe surtout

à indiquer l'appareil et le mode de construction des monuments qu'il rebâtit sur le papier.

Lorsque, nous autres habitants du Nord, habitués à reconnaître l'âge de nos monuments d'après certains caractères tranchés et définis avec soin, nous nous trouvons en présence d'un monument de la Provence ou du Languedoc, égarés par des formes nouvelles, ce sont d'autres bases qu'il faut donner à nos jugements. Car là, dans l'architecture ainsi que dans la langue, l'influence romaine s'est fait longuement sentir, et notre art ogival ne s'est jamais complétement développé au milieu de ces populations à qui la langue des trouvères est restée familière. Ainsi la chapelle de Saint-Gabriel de M. Révoil, qui ne peut certes tromper personne quant à son origine chrétienne, pourrait fort bien être vieillie de quelques siècles, tant à cause du fronton de sa porte ouverte sous le grand arc qui la protége, des consoles, des modillons et des oves qui la décorent, que des pilastres qui supportent les arcs-doubleaux de sa voûte en berceau; mais des dates certaines rendent au XIIe siècle ce monument qui lui appartient. Cette étude de M. Révoil, très-consciencieusement faite et fort habilement exécutée, me semble cependant, ainsi que le pont de Saint-Chamas, manquer de la solidité de ton désirable; le fragment de la Renaissance serait plus satisfaisant à cet égard.

S'il est un monument bizarre, où les murs et les absides se croisent, se heurtent et s'enchevêtrent sans raison apparente, c'est certes l'église d'Étampes. M. Laisné doit avoir eu fort à faire pour débrouiller tout ce chaos, et il y est arrivé à son honneur. Mais ayant voulu appeler la couleur à son aide, il me semble n'en avoir pas tiré tout le parti qu'on était en droit d'attendre, soit pour indiquer les différents plans du chevet dans la vue latérale, soit pour modeler les statues du portail dans les planches de détails. Dans l'abbaye d'Ourscamp, les parties éclairées ont plus de relief et les ombres plus de valeur que dans l'église d'Étampes, où une teinte bleue les rend par trop inconsistantes et plus lumineuses presque que les parties plus vigoureuses exposées à la lumière. — Quels bâtisseurs que ces moines d'Ourscamp! Je souhaite à M. Laisné d'avoir un jour la bonne fortune d'élever une Bibliothèque ou un Hôtel de Ville de ce style pittoresque, solide et puissant.

M. Hérard poursuit avec une constance bien rare ses études sur les abbayes du diocèse de Paris, et l'abbaye des Vaux-de-Cernay, de cette année, est un digne pendant de celle de Maubuisson, de l'an dernier. Faisant immédiatement la part de la critique, je reprocherai en passant aux ombres de M. Hérard, comparées à celles de M. Laisné, de pécher par le défaut contraire et d'accuser les reliefs avec trop de dureté. Mais j'apprécie beaucoup la con-

science avec laquelle M. Hérard a indiqué chaque nature de matériaux, soit en qualité soit en dimension, ici le grand, là le moyen, plus haut le petit appareil, recouverts par places de peintures décoratives écaillées. Parmi les planches de détails, je ferai remarquer la pierre tombale d'un certain Lasne, qui porte, comme armes parlantes, sur lesquelles il pose les pieds, L'ASINUS, PULCHER ET FORTISSIMUS de la Prose fameuse. Cet âne, en support au susdit bourgeois Lasne, prouve que le rébus n'est pas né d'hier, sans vouloir pour cela le faire remonter aux hiéroglyphes, qui n'étaient que d'immenses rébus pour je ne sais plus quel facétieux antiquaire. Afin de ne pas quitter brusquement une aussi intéressante matière, je citerai aux monographes futurs de ce jeu d'esprit la tour de l'église de Longpaon, près Rouen, qui porte sculptés, sur une de ses faces, le mot LONG, suivi d'un PAON faisant la roue. Ce beau chef-d'œuvre est du XVIe siècle. — Que M. Hérard me permette de lui demander, en terminant, un peu plus d'étude dans le rendu des végétations qui croissent sur ses ruines, et un peu plus d'importance aux terrains qui séparent les différentes parties des constructions qu'il étudie, afin de les relier ensemble, et de donner plus d'unité à chacune de ses planches.

A quoi bon, dira-t-on, cette étude de monuments aujourd'hui gisants et inutiles? — A quoi bon! — Mais, par exemple, à permettre aujourd'hui à M. Chabrol, l'habile restaurateur de la cathédrale de Limoges, d'étudier un projet de maison claustrale dans le style d'Ourscamp et des Vaux-de-Cernay.

C'est un bien pauvre gothique, malgré sa magnificence, que celui du tombeau de Robert d'Anjou, roi de Naples. Comme ces petits étages superposés, que séparent des moulures horizontales, jurent avec la forme élancée de l'ensemble, où, comme toujours, se reconnaît l'art antique luttant contre l'intrusion d'un art plus jeune, mais à qui le génie latin s'est trouvé rebelle. Quand l'étude de M. de Lannoy n'aurait que le mérite, et elle en a bien d'autres, de nous montrer la supériorité de notre art ogival du Nord, nous devrions le remercier encore de l'avoir faite, à la condition qu'elle ne servira pas de modèle.

Les châteaux de Chenonceaux et de Josselin révèlent chez M. Amoudru un très-habile artiste, maniant le pinceau avec une liberté, trop grande peut-être, pour que la main qui le sert soit bien sévère. Je doute fort, en effet, que ces deux études enseignent rien aux architectes, et, pour spécialiser ma remarque, je citerai les gargouilles descendantes du château de Josselin. Ces espèces de gouttières, dont il me semble possible de tirer un excellent parti dans la construction des églises modernes, je devine, plutôt que je ne le vois, qu'elles sont en pierre, car leur appareil est à peine indiqué, et la forme

des joints, le rôle de la gargouille supérieure, le raccord des chéneaux horizontaux avec ce chéneau vertical, rien enfin n'est montré de ce que désire trouver un artiste sérieux. Après ce manque d'étude en une matière si neuve et si importante à la fois, je ne m'arrêterai pas à reprendre l'aspect de cristal donné par l'artiste à ses deux édifices.

Citons encore une excellente étude de fonts baptismaux par M. Dainville; l'Hôtel de Ville de Provins de M. Bernard, et celui d'Orléans où M. Delton a introduit des crochets le long du gable des toits, et des lucarnes qu'il serait impossible d'approuver. — Nous voici maintenant arrivés à l'œuvre capitale de l'Exposition.

Si c'est une bonne fortune pour un architecte que d'avoir eu à construire, meubler et orner de fond en comble une église comme Saint-Paul de Nîmes, c'en est une également pour le public que d'être admis à examiner les études qu'un tel monument a nécessitées. Mais avant d'aborder cet examen, une double question se pose. Doit-on considérer l'église de M. Questel comme l'imitation d'un style préexistant, ou comme la manifestation d'un style nouveau? Et la prédominance d'un style préexistant une fois admise, les modifications de détail qu'on y a introduites sont-elles assez importantes et assez rationnelles pour que, sans prétendre à créer un style, on puisse revendiquer l'honneur d'avoir ouvert des voies nouvelles à l'architecture?

Non, l'église de Saint-Paul de Nîmes n'inaugure pas un style nouveau, car elle est romane par son plan, sa forme générale, ses absides, son portail, la forme, la rareté et les petites dimensions de ses fenêtres. Elle n'est que romane, malgré quelques fantaisies classiques, qui ne sont ni à justifier ni à suivre. Dans une ville qui possède, comme Nîmes, de si remarquables monuments de l'antiquité, un artiste peut penser, je le conçois jusqu'à un certain point, que l'impression laissée par ces monuments est assez puissante pour que tout édifice subséquent conserve la trace antique; je comprends que cet artiste décore de pilastres corinthiens les piliers de sa nef et les murs des bas-côtés qui leur correspondent. Mais il ne fallait pas alors orner les voûtes de nervures saillantes, car la retombée de ces trois nervures de l'arc-doubleau et des croisées d'arêtes appelle, pour que l'œil soit satisfait, un support polygonal, et l'on est ainsi conduit aux trois colonnettes accouplées du style ogival.

Voûtant son église, M. Questel a été amené naturellement à l'armer de contreforts assez puissants, dont le profil est pris en grande partie au XIII[e] siècle, tandis que le pignon qui les surmonte appartient, surtout par sa moulure, à la renaissance. De plus, la surélévation de ces contreforts, ration-



nelle dans le style ogival, puisqu'elle sert à leur donner plus de stabilité pour résister à la poussée des arcs-boutants, est ici sans but, ces arcs-boutants n'existant eux-mêmes que comme contreforts des pilastres de la nef, ainsi que le prouve leur construction par assises horizontales. Ces contreforts intermédiaires servent en outre, par une innovation heureuse dans le style roman, à conduire les eaux du grand comble au droit des contreforts extérieurs; mais là ces eaux, au lieu d'être rejetées au loin par une gargouille (l'antiquité n'a-t-elle pas aussi les siennes?) ou de descendre par un chéneau vertical, comme à Josselin, et c'était là le cas d'innover, ces eaux font un brusque détour; elles descendent par un honteux tuyau de fonte qui se cache dans un angle.

Le clocher franchement roman, malgré le rang de pilastres interposé entre deux ordres de colonnettes, on ne sait trop pourquoi, est un peu lourd eu égard à la largeur des bras de la croix de l'église. La pyramide qui le surmonte s'emmanche mal avec lui, à cause de la trop grande saillie de la corniche qui le termine. Les tores, un peu nus, qui garnissent chaque angle de la pyramide, eussent peut-être gagné à être interrompus, non point par des crochets, comme le voulait un critique de plus de goût que de savoir, mais par ces têtes grimaçantes du clocher de Chartres. Mais que ces critiques ne me fassent pas oublier de louer M. Questel pour le goût avec lequel il a fait concourir à l'ornementation générale les abat-son qui garnissent les ouïes de sa tour.

Quant à l'ameublement, il fallait, pour le composer, un peu de cette sagacité que je réclamais tout à l'heure pour la Basse-Œuvre de Beauvais. Cette sagacité a souvent servi M. Questel, mais quelquefois aussi elle lui a fait défaut. Sans entrer dans tout le détail de cet ameublement, je dirai que l'impression qu'il laisse est plutôt celle de la renaissance que celle de l'époque romane. Ainsi en est-il des frontons des stalles, et des dômes de l'orgue. Mais, à côté, les tambours des portes avec leur frise crénelée, les confessionnaux, les miséricordes et panneaux de clôture des stalles rappellent le système ogival, même le flamboyant. Quant aux compartiments ornés de rosaces qui supportent la chaire, je ne les conçois pas comme construction, et si j'approuve l'abat-voix dont on s'est bien gardé de faire un monument, il me faudra retrouver le XIIIe siècle dans l'amortissement des pièces verticales de la menuiserie.

Enfin les autels et leurs tabernacles sont généralement à louer; mais la hauteur inusitée de quelques gradins ne semble pas suffisamment justifiée par le maigre ornement d'épis et de pampres qui les décorent. L'Exposition



du Saint-Sacrement, inspirée par la châsse des Grandes Reliques d'Aix-la-Chapelle, est supportée par des colonnes beaucoup trop grêles; elle a reçu en outre, ainsi que le « Ciborium » qui la recouvre en l'imitant, une innovation qu'il est difficile de justifier. Je veux parler de ces palmettes qui terminent, à la base et au sommet, l'ornement qui court le long du rampant de leurs frontons. Cet ornement, composé de fleurs et de crochets alternés, d'un dessin léger, présentant de nombreuses découpures par où passent l'air et la lumière, naît et meurt dans des palmettes dont la surface ne présente, comme lignes et comme effet, aucun rapport avec lui. Ce ne sont pas les palmettes que je blâme, mais leur contraste avec l'ornement qu'elles accompagnent.

En somme, l'église de Saint-Paul de Nîmes est certainement l'œuvre d'un artiste éminent, qui a pu se fourvoyer en quelques points, pour avoir dédaigné de suivre les sentiers battus, et cela avec des intentions que j'approuve, si je suis forcé d'en combattre les conséquences.

Pour ne pas séparer ceux qu'une même œuvre a si bien réunis, nous citerons immédiatement M. Denuelle pour ses belles études de la décoration de Saint-Paul. Quant à lui, il a été franchement roman, et il s'est inspiré, avec grande raison, des peintures des manuscrits; seulement on pourrait reprocher à quelques figures d'anges, distribuées dans la composition, d'occuper plutôt une place que de jouer un rôle suivant un système iconographique rationnellement combiné.

Dans le projet d'église de Mulhouse, de M. Dusillion, on trouve un mélange d'époques qui ferait croire que son auteur est complétement étranger à l'histoire de son art. On a peine à concevoir qu'avec cette ignorance, si elle est réelle, l'artiste ait conçu un monument dans un style qui ne devait lui présenter qu'incohérence et confusion. Ainsi les galeries du comble appartiennent au XIIIe siècle, et celles des sacristies au XVe, tandis que la plupart des réseaux des fenêtres, ainsi que les baies des portes, confinent déjà à la renaissance. Le clocher en charpente recouverte de plomb est seul d'une heureuse invention, quoique sa liaison avec la maçonnerie soit assez mal combinée.

Un projet d'église à peu près romane, et trop peu rendu sur le papier, pour qu'il soit bien étudié par son auteur, M. Marty, termine la série des projets où l'archéologie des « Annales » se trouve engagée.

Je suis ramené à M. Denuelle par une étude fort remarquable des peintures murales du porche de Notre-Dame-des-Doms, à Avignon. Pour n'être pas de Giotto, ces peintures n'en sont pas moins italiennes.

M. Steinheil a exposé un merveilleux dessin d'un Christ du XIIe siècle,

dont vient de s'enrichir le musée de l'hôtel Cluny. On apprécie davantage la profonde connaissance du moyen âge que M. Steinheil possède, en songeant que la croix où le Christ est attaché, et dont les peintures effacées semblent avoir subi tous les accidents que six siècles apportent avec eux, est une création toute nouvelle, une restauration destinée à accompagner, avec ses tons amortis, le précieux Christ qu'on se donne bien garde de restaurer.

En peinture, une seule œuvre, le Charlemagne à Argenteuil de M. Bouterweck, révèle des recherches consciencieuses mais incomplètes. Puisque, s'inspirant d'Eginhard et de la peinture du Vatican, le peintre rejetait la tradition qui fait de Charlemagne une espèce de Jupiter barbu, il fallait poursuivre l'étude, et donner au grand empereur une autre tournure que celle d'un roi du XIIIe siècle, puis supprimer vaillamment les mitres des évêques, dont la forme ne fut jamais celle d'une calotte armée de deux cornes ; il fallait remplacer les Crosses par le Tau.

Enfin, en prenant dans la Bible de Charles le Chauve les casques des soldats, on aurait dû y prendre aussi les costumes des hommes et des femmes. Quant à l'abbaye d'Argenteuil, inspirée avec raison par les églises Rhénanes et le porche de Lorsch, elle est vraisemblable, hormis le campanile qui surmonte la tour.

Ces mérites de recherche patiente semblent plus grands encore auprès du saint Bernard que M. Lécurieux a fait vivre en pleine renaissance, et du saint Bonaventure de M. Claudius Jacquand. Je ne pense pas que saint Bonaventure ait été nommé cardinal et encore mois canonisé pour avoir nettoyé la dinanderie de son couvent avec un soin à rendre jalouse une ménagère flamande ; mais je suis certain que les chapes, au XIIIe siècle, étaient soyeuses et souples, et n'avaient pas les ornements dont le peintre les a garnies. Quant au chapeau, il est vraisemblable, cet insigne du cardinalat ayant été institué à Lyon même, dans le concile de 1247.

En sculpture, un saint Paul de M. Perrey, destiné à la Sainte-Chapelle, est d'un excellent sentiment dans son ensemble. Mais le travail en est un peu sec et mesquin, surtout dans la tête. Les extrémités de cette statue ne sont pas assez soignées, et à supposer que les artistes du XIIIe siècle en eussent agi ainsi,

> Quand, sur une personne, on prétend se régler,
> C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

M. Lavigne a donné une tête d'un bon caractère à son ange qui porte un bénitier, mais il a commis la faute iconographique de lui chausser les pieds. Les draperies d'ailleurs en sont un peu molles. — Dans la Vierge, style du XIV-XVe siècle, de M. Martin, il n'y a que des intentions, ce qui ne



suffit pas, même pour du xve siècle. — J'avoue ne pas connaître suffisamment l'histoire de saint Julien, évêque du Mans, mais je doute fort qu'il eût l'air bonasse que lui a donné M. Chenillion, dont la statue ne manque ni de qualités ni de recherches archéologiques.

Je ne sais si, sans l'aide d'un architecte, M. Rude serait arrivé à composer seul le support de la croix de son calvaire; mais, en tout cas, c'est une bien malencontreuse idée que cette cloche d'où sortent, comme des chauves-souris de leur trou, ces têtes de mort garnies d'omoplates en guise d'ailes. L'idée eût pu être acceptée pour un cimetière; mais sur l'autel de Saint-Vincent-de-Paul, auquel est destinée cette sculpture, elle sera d'un triste effet. Enfin, si M. Rude a donné au Christ un nimbe triangulaire réservé d'ordinaire à Dieu le père, il a attribué, par contre, une espèce de nimbe crucifère à saint Jean et à la Vierge, pour en dépouiller le Christ à qui il est réservé. De plus la Vierge devrait être chaussée. Toute cette iconographie religieuse est bâtarde; il vaudrait mieux n'en pas faire du tout.

M. Fossin, voulant résumer en un monument unique l'histoire de l'architecture, n'a rien trouvé de mieux, pour l'art byzantin et l'art ogival, que de réduire le premier à une simple plate-bande ornée d'une série de croix grecques et le second à une galerie où des diablotins grimaçants se livrent à une foule de cabrioles. Ce doit sembler une bien petite part, même aux académiciens.

La gravure archéologique est rare au Salon; elle n'est représentée que par une première épreuve du portail de Reims par M. Ribault, le Puits sacré de Ratisbonne par M. Sulpis, et les statues de Chartres par M. Auguste Guillaumot. Ce dernier, qui semble adopter de plus en plus le système d'une taille unique, inventé par Mellan, sépare trop ces mêmes tailles, ce qui, sans nuire à l'effet général du dessin, lui sacrifie trop la précision du détail.

Cette faible part accordée à une branche de l'art qui, maintenant plus que jamais, se fait remarquer par sa fidélité et sa conscience, aurait pour cause, dit-on, la sévérité du jury de peinture à qui toutes les gravures étaient indistinctement soumises. Ce jury s'est peu préoccupé, et l'on ne saurait lui en faire un crime, de la question archéologique, quoique chacun de ses membres en particulier sache bien apprécier l'exactitude d'un détail, quand il consulte par hasard Bonnard ou Gaignières. Espérons donc que l'administration voudra bien, à l'avenir, faire juger les gravures qui nous intéressent par la section d'architecture, afin de rendre la place qui leur est due aux auxiliaires indispensables de l'archéologie.

ALFRED DARCEL.



MÉLANGES ET NOUVELLES.

Autel portatif. — Les anciens vêtements sacerdotaux. — L'art dramatique à la renaissance. — Mouvement archéologique en Angleterre.— Mouvement archéologique en France.— Congrès des sociétés savantes.— Les œufs de Pâques. — « Gloria in excelsis » du XIIIe siècle.

AUTEL PORTATIF. — « Cher monsieur Didron, mon petit autel portatif a beaucoup excité l'attention des connaisseurs à l'exposition archéologique de l'été 1850, à Londres. Il paraît précieux sous plus d'un rapport. De toute la garniture ecclésiastique, les autels portatifs sont les choses les plus rares. Autant que je le sais, il n'y en a pas un autre en Angleterre. A Trèves, il en existe un dans la sacristie de la cathédrale. Le mien était, il n'y a pas longtemps, dans la collection du comte Cicognara, à Venise. Après la mort de ce grand archéologue italien, sa collection a été vendue, et l'on apporta cet autel en Angleterre, à Londres, où je l'ai acheté. Cicognara l'estimait beaucoup; il l'a fait graver, grand comme l'original, pour ses « Memorie della calcographia », où il nous dit qu'il avait appartenu autrefois au cardinal Bessarion, qui l'a légué à l'abbaye d'Avellana, à Gubbio. La longueur de l'autel tout entier est de 31 centimètres. La longueur de la pierre est de 23 centimètres. Cette pierre est en jaspe oriental, d'une couleur purpurine mêlée de vert. Elle est enfoncée dans un morceau de chêne, mais le bois est entièrement plaqué d'argent. Le tout porte sur quatre pieds d'argent également. Ces plaques sont d'argent avec des nielles dessinées dans un style d'une pureté et d'une élégance rares. Peut-être n'existe-t-il nulle part un ouvrage du moyen âge dont les nielles aient cette beauté. Dans cette même bordure il y a des plaques ornées de ciselures à moitié dorées. Cicognara en parle ainsi :

« Singolare è in questi nielli la somma varietá della punteggiatura sui foudi dorati, non che il « modo di rilevar gli ornamenti ora in lume, ora in ombra » (*Calcografia*, page 73).

« Sur les quatre côtés, les ornements d'argent doré sont imprimés ou estampés au moyen d'un moule; c'est d'un dessin très-élégant et d'un fort relief. L'épaisseur de ces côtés est de 5 centimètres. La hauteur entière de l'autel, posé sur ses quatre pieds, a 6 centimètres. Enfin la longueur de la surface, pierre et nielles comprises, a 19 centimètres ». —«Agrez, etc. DANIEL ROCK.»

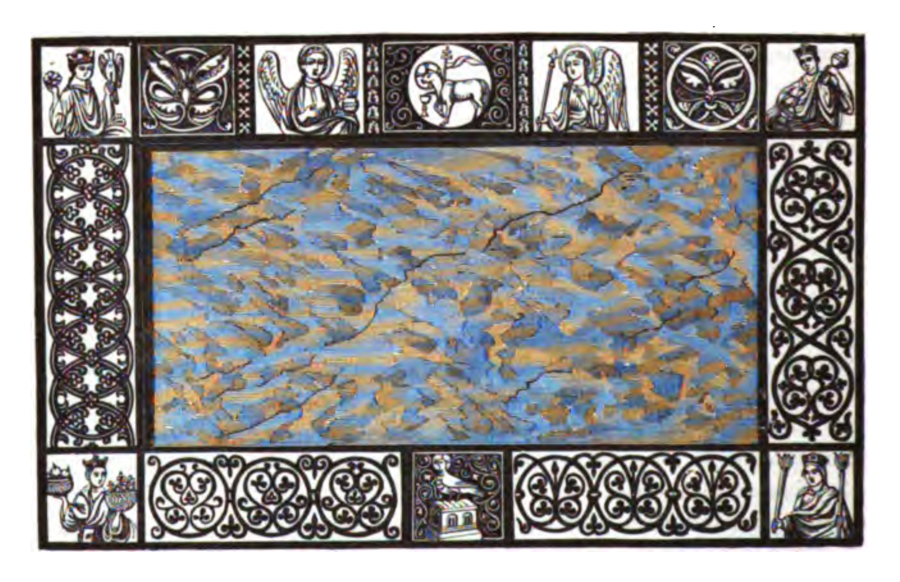
Le savant et généreux possesseur de ce précieux objet fait hommage à nos abonnés de la gravure ci-jointe, qui montre le petit autel en plan et en élévation perspective. Après l'article de M. l'abbé Texier (« Autels émaillés »), qui a paru dans les « Annales Archéologiques », volume IV,

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

Par Didron aîné, 13, rue Hautefeuille, à Paris.



AU QUART DE LA GRANDEUR DE L'ORIGINAL.



AU TIERS DE LA GRANDEUR DE L'ORIGINAL.

AUTEL PORTATIF DU XIIIE SIÈCLE

Collection de M. le chanoine docteur Rock.

pages 284-292, nous n'avons pas besoin d'insister sur l'usage, la matière, la forme des autels portatifs. Toutefois, celui de M. le chanoine Rock est d'une telle importance, qu'il mériterait une description détaillée, et l'on pourrait même, à ce propos, écrire un mémoire étendu. La place nous faisant défaut, quelques mots, avec la gravure sous les yeux, pourront suffire. M. Albert Way, qui a parlé de cet autel portatif dans « The Archæological Journal », volume IV, croit que ce petit monument date du XIIe siècle; nous partageons cet avis. La forme des arabesques ou rinceaux, le costume des personnages, le profil des moulures accusent la fin, ou, tout au plus haut, la première moitié du XIIe siècle. Sur ces autels portatifs, l'iconographie, quand on y met des figures, offre les types les plus élevés du symbolisme ou les personnages les plus illustres de l'histoire. Celui de Cologne, qui appartenait et appartient peut-être encore à un collectionneur de cette ville, M. Leven, offre en petit une image du paradis terrestre et du paradis céleste avec les quatre fleuves et les anges. Sur ceux de Conques, ce sont d'illustres saints, les apôtres, la sainte Vierge, les attributs des évangélistes entourant le Sauveur. Sur celui de M. Rock, aux quatre points cardinaux, les quatre Éléments : le Feu, qui tient deux flambeaux allumés; l'Eau, qui porte deux urnes; l'Air, qui montre un oiseau et peut-être un nid; la Terre, qui tient des fleurs dans une main et des fruits dans l'autre. Au centre, l'Esprit de Dieu, sous la forme d'une colombe au nimbe crucifère, repose sur un petit monument qui pourrait figurer l'Église; puis l'Agneau de Dieu, au nimbe crucifère, tenant la double croix de l'étendard de la résurrection et versant dans un calice son sang divin. L'Agneau est escorté de l'archange Gabriel, qui tient le sceptre, et de l'archange Michel, qui porte le globe du monde surmonté de la croix à double traverse. Jusqu'à présent, nous ne connaissions aucun autel portatif enrichi d'une aussi curieuse iconographie. La Terre et l'Eau, ou la Mer, nous les trouvons au grand portail de Notre-Dame de Paris et nous les avons déjà publiées dans les « Annales »; mais le Feu, l'Air principalement, c'est la première fois que nous les rencontrons aussi nettement caractérisés. Le piquant, en ceci, c'est que l'Air, portant un oiseau pour symbole, est, de nos jours encore, figuré ainsi jusque dans les lithographies qu'on expose en vente sur les quais et les boulevards de Paris. Tout au milieu, sur cette pierre de jaspe oriental ensanglantée de pourpre, mettez le pain et le vin pour qu'ils se changent, à la parole du prêtre, au corps et au sang de Jésus-Christ, et vous penserez, comme moi, qu'il était impossible de monter de l'argent, des nielles, de la pierre et du bois à une plus sublime élévation. Sous tous les rapports, cet autel de M. Rock est d'un prix vraiment inestimable.

Les anciens vêtements sacerdotaux. — Une lacune existe aujourd'hui encore dans l'archéologie française : c'est un travail complet et raisonné sur les anciens vêtements ecclésiastiques. Un membre non résidant du Comité historique des arts et monuments, M. de Linas, qui, l'un des premiers en France, s'est occupé sérieusement de cette branche de la science, classe, décrit et dessine en ce moment les nombreux matériaux qu'il a recueillis dans ses voyages, et nous promet sous peu un ouvrage spécial sur cette belle question. Ce livre ne peut manquer d'être favorablement accueilli par les archéologues, surtout par les ecclésiastiques qui désirent revenir aux anciens usages, à la forme ancienne des vêtements sacerdotaux. Déjà M. de Linas a rencontré de hautes sympathies dans le clergé; des membres d'une savante congrégation lui ont promis et donné leur aide. Ainsi donc, tout doit lui faire espérer une réussite. Mais, en pareille matière, on ne saurait trop savoir; on ne saurait posséder un trop grand nombre de documents. Nous prions donc instamment tous nos abonnés, tous ceux qui lisent les « Annales », tous nos amis enfin, d'envoyer à M. de Linas les croquis, dessins, photographies et descriptions manuscrites qu'ils pourraient faire ou avoir d'après d'anciennes chasubles, chapes, étoles, manipules, dalmatiques, tuniques, aubes, rochets, mitres, gants et sandales d'évêques, etc. Les comptes des fabriques, relatifs aux achats ou à la réparation des vêtements sacerdotaux, doivent être soigneusement dépouillés, et des



extraits de ces documents seraient fort utiles. Enfin, nous sollicitons pour M. de Linas l'envoi de tout ce qui peut directement se rapporter au costume ou au service de l'autel. Toute communication, on peut en être sûr, soit d'un texte, soit d'un dessin, sera reçue avec une vive reconnaissance. Nous recommandons aux personnes qui voudraient répondre à notre appel, de s'attacher surtout aux « patrons réduits » des objets en question. Un plan ou patron, fait à l'échelle et fidèlement, est d'une exécution facile et il peut devenir d'une très-grande utilité.

L'Art dramatique a la Renaissance. — M. le baron de la Fons-Mélicoq nous adresse les documents inédits qui suivent : — « Histoires quy ont esté faictes en la ville de Béthune par remonstrance, à la joieuse et première venue de l'empereur Charles, roy d'Espagne, qui fut le xxe jour de novembre xv^c quarante ». — « Les lecteurs des « Annales », qui savent déjà avec quelle pompe, quelle magnificence la bonne ville de Béthune inaugurait l'entrée de ses souverains, seront, sans aucun doute, peu surpris de la voir, en 1540, ne ménager ni soins, ni dépenses, désireuse qu'elle était de surpasser encore, s'il était possible, ces augustes cérémonies des anciens jours, dont ses registres lui avaient, au reste, si fidèlement transmis les moindres circonstances. A peine ses échevins ont-ils appris l'arrivée prochaine du monarque qui a donné à l'illustre maison de Bourgogne un si immense retentissement, qu'ils ordonnent : « qu'à l'entrée de la porte du carnier sera ung palle et chiel de damas noir, qui sera porté deseure Sa Majesté par quatre de mess., jusques à son logis; qu'au marché, au devant de la halle, on placera ung grand lyon et, à l'entour de luy, plusieurs bonnes (peut-être « tonnes ») allumées avec une espoise[1] allumée, et plusieurs aultres allumées de fourneaux de tercq; pareillement, des chierges et bonnes allumées de chire seront mis aux arches, qui donneront grande allumée, ainsi que xxiiii petites torches. Avant les rues que traversera l'Empereur, seront assises de six pietz en six pietz, et de moins, les torches fournies par les confrairies et mestiers[2]; et si seront touttes les rues tendues de cordes où penderont chapeau de vieurries et aultres verdures, et plain de croix bourguoignes; aussy seront faictes aulcuns grans croix bourguoignes, qui penderont es bachins des barbiers, et en iceulx bachins seront chandeilles allumées quy donneront grande clareté. Sy en pluissieurs lieux falloz, et sur le marchiez pluissieurs estarq frisez, et au dessus pluisieurs tonneaulx enterquiez aussy allumés; et au beffroy sera une grande couronne impérialle par dessus le dragon, et, autour d'icelle, pluisieurs lampions allumés[3] ». — N'oublions pas que les arbalétriers estoient acoustrez de livrées de couleur de violette; les archiers, de vert; et les arquebusiers, de rouge. Rappelons aussi que le lendemain « mesdicts sieurs eschevins, prévost et mayeur, et officiers de la ville, assistez du conte d'Espinoy, se trouvèrent de rechief en robbe de parure, au lever dudict seigneur Empereur, et, de rechief, genou flexis, luy firent la révérence, et luy présentèrent par les mains du sieur de la Chapelle, prévost, ung bachin et esguière d'argent pesant en tout quinze marqz, deux onches, vi estoles (esterlins?) d'argent ». Maintenant, tandis qu'une foule enthousiaste acclame incessamment le terrible, l'heureux rival de notre François Ier, empruntons à l'argentier de la cité artésienne la curieuse description des histoires si dramatiques, gracieux parallèle habilement soustrait aux vénérables récits de la vie sainte, pour célébrer les glorieux triomphes du nouveau défenseur de l'Église.

« Primes. — La première remonstrance quy sera à la porte du carnier (boucher), fermant la rue des Berquereaulx. — Comment David a vaincu le lyon et ours, et le philistin Goliath, et signifie que la Majesté impérialle a vaincu trois manières de vices, et de ceulx en a purgiés l'Esglise. — Pour ce remonstrer, pour la première ouverture, il fault trois brebis sur un hourt, et ung lyon

1. Ailleurs : « esprinze ». Le feu de joie eut lieu devant la halle « à deux esprinzes ».
2. Environ 600 torches. — « Et feist led. Sr Empereur son entrée sur le chincq heures du soir. »
3. Laquelle couronne « le lendemain fut abbatue par forche du vent » (fol. 66 r° et v^o).

sur icelles : lequel esgueullera David et le mectra à mort. — Pour la IIe, viendra semblablement ung ours, lequel semblablement esgueullera David. — Pour la IIIe, sera Goliath armé, grand et puissant, prosterné à terre, aiant une pierre au fron, auquel David coppera la teste de son espée : et sera David en touttes sortes comme ung pastureau. Et ny faut que deux personnaiges en ceste histoire ; qui doient adiouster Saul, Jonatas, son filz et sa fille Nicolle (Michol), il le poeult faire. — Pour la IIIIe, David apportera à Saul la teste de Goliath, et Saul luy baillera sa fille Nicolle (Michol) ; et sont en ceste histoire chincq personnaiges. — Fault VIII personnaiges, assavoir : David quattreffois en quattre lieux ; Golias ; Saul ; Jonatas ; Nicolle (Michol) ; ung ours ; unq lyon ; trois brebis. — Les bouchiers, prendront pour leurs instruire leur chappelain.

« La seconde histoire. — Comment la Maisté impérialle purge l'Esglise de trois vices, tant par son exemple que par ses decretz impériaulx, à l'exemple de David : d'orgueil, de gourmandise, de simulation ; du lyon, de Goliath, de l'ours. — Et ce pour remonstrer, il faut, à la première ouverture, ung Empereur accompaignié d'une belle dame nommée HUMILITÉ, laquelle luy monstre de mettre à mort le lyon, sur la teste duquel sera escript ORGUEIL. — Pour la IIe ouverture, ledict Empereur accompaignié d'une aultre belle damoyselle nommée SOBRIÉTÉ, laquelle monstrera à l'Empereur de mectre à mort le grand Goliath de GOURMANDISE. — Pour la IIIe, l'Empereur sera accompaignié d'une aultre belle dame nommée VÉRITÉ, laquelle monstrera à l'Empereur de mectre à mort la SIMULATION de l'Esglise, signifié par l'ours pellu : et l'Esglise, comme royne, assise sur ung trosne, laquelle dira : ET ECCE PER TE SUM, en monstrant l'Empereur. — Il fault III empereurs ; IIII dames, l'une VÉRITÉ et aultre HUMILITÉ et SOBRIÉTÉ et une royne nommée l'ESGLISE ; ung Goliath de GOURMANDISE ; ung lyon : sur sa teste ORGUEIL ; ung ours pelu : sur sa teste SIMULATION, YPOCRISIE. — Que feront les parmentiers. Prendront ung religieux de S. Franchois pour les instruire.

« La IIIe histoire. — Comment la Maiesté impérialle a tousiours mit sa confidence en Dieu et en prières de nostre mère l'Esglise. — Pour remonstrer, fault ung Dieu en hault et ung paradis, devant lequel sera une belle femme vestue d'or et d'asur, ou noblement, se nommera l'ESGLISE, laquelle priera Dieu, et dira en ung billet : FAC FIRMAMENTUM MEUM, DEUS MEUS, SPERANTEM IN TE. Et sera l'Empereur à deulx genoulx, tenant l'espée d'une main et le monde de l'aultre, et sera mise sa couronne impérialle sur ung tableau noblement décoré, et dirá l'Empereur : IN TE, DOMINE, SPERAVI ; NON CONFUNDAR IN ÆTERNUM. — La IIe ouverture sera encoire une jusne fille, qui représentera l'ESGLISE, laquelle monstrera au poeuple l'Empereur et son frère, le roy des Romains, et dira : ECCE DUO FILII MEI, DUO OLIVÆ, DUO CANDELABRA AUREA LUCENTIA ANTE DOMINUM. — A la IIIe ouverture seront l'Empereur, son frère et la royne de Franche, et la royne de Hongrie auprez d'eulx, et une josne fille pour l'ESGLISE les monstrera, disant : HÆC EST GENERATIO QUÆRENTIUM DOMINUM, QUÆRENTIUM FACIEM DEI JACOB. — Fault XI personnaiges : l'Empereur trôis fois ; le roy des Romains deux fois ; Dieu une fois en hault ; la royne de Franche et (celle) de Hongrie II (fois), et l'Esglise qui se représentera XIIII josnes filles. — Remonstrance à l'entrée du marchié, que fera la confrairie de S. Crespin. — Prendront Sr Simon..... pour les instruire.

« La IIIIe histoire. — La bénédiction que donne Melsisédech à Abraham, quand il retourna de la victoire qu'il eust des quattre roys en ramentennant son frère Loth, en Genèse, au XIIII c. ; à l'exemple de quoy la Maiesté impérialle a bénédiction de l'Esglise pour ses proesses. — Pour ce remonstrer, il fault trois hommes armés, Abraham, trois cens et dix-huict hommes, lesquelz ramenront ung laboureur, Loth et ungue femme. — Pour la IIe ouverture est Melchisédec, comme un pbre abillé à l'autel qui fera oblation de pain et de vin ; à laquelle oblation regardera Abraham, comme aussy si failoit, ou commanderoit faire. — A la IIIe ouverture, Melchisédech donnera la bénédiction à Abraham, disant en Genèse, au XIII c. : « BENEDICTUS ABRAHAM DE EXCELSO, QUO PROTEGENTE, HOSTES IN MANIBUS TUIS SUNT ! — Fault IX personnaiges : Abraham trois fois ; Melchisédech deux fois ; Loth une fois ; la femme de Loth une fois ; ung nommé « Trois cens » une

fois ; ung nommé « Dix-huict » une fois. — Que feront les poissonniers et brasseurs devant le beau regard. Prendront des religieux de S. Franchois pour les instruire.

La ve histoire. — Comment la Maiesté impérialle a obtenu bénédiction de l'Esglise pour ses vertueuses proesses, à l'exemple de Abraham. — Pour ce remonstrer, il fault ung Empereur armé, à genoulx devant ung pbre comme disant messe, lequel fera oblation de pain et de vin, comme font les pbres devant la consécration. Pour la IIe ouverture, sera une royne nommé ESGLISE, laquelle tiendra ung billet, le monstrant à l'Empereur, disant : MEMOR SIT DOMINUS OMNIS SACRIFICII TUI, ET OLOCAUSTUM TUUM PINGUE FIAT. A la IIIe ouverture, commandera lad. royne aud. pbre de donner la bénédiction aud. empereur à genoulx, disant : ECCE SIC BENEDICETUR HOMO QUI TIMET DOMINUM. — Et sont en ceste histoire trois personnaiges. — Fault six personnaiges ; l'Empereur deux fois ; ung pbre deux fois ; une femme représentant l'ESGLISE deux fois. — Que feront les taverniers, hostelains et cabaretiers. Prendront l'ung des religieux de S. Franchois pour les instruire.

La VIe histoire. — Salomon, pour régir son poeuple, a obtenu trois choses : c'est à scavoir sapience, droict jugement et paix ; aussy a faict la Maiesté impérialle. Et pour ce remonstrer, il fault Salomon qu'il prie Dieu devant ung billet : DA MIHY, DOMINE, ASSISTRICEM SAPIENTIAM, UT MECUM SIT ET MECUM LABORET. — Pour la IIe ouverture, il fault Salomon assis comme ung juge, devant lequel sont deux femmes, ayant chascune ung enffant, ung mort et l'aultre vivant, et Salomon dira : DATE HUIC INFANTEM VIVUM : HÆC EST ENIM MATER EJUS. — Pour la IIIe viendra une dame nommée PAIX, laquelle luy ostera son espée, et luy donnera une branche de laurier ou de romarin, ou quelque bousquet. — Il fault trois Salomons ; deux femmes tenant deux enffans ; une dame nommée PAIX. — Les marchans de bled et de wayse. Prendront pour les instruire quelques.....

La VIIe histoire. — Comment la Maiesté impérialle a obtenu de Dieu, comme Salomon, sapience, droict jugement et paix, pour aussy le bien de l'Esglise. — Pour ce remonstrer, il fault l'Empereur à deux genoulx, auquel viendra douchement une belle dame nommée SAPIENCE, laquelle luy viendra toucher en la main. — Pour la IIe ouverture, sera l'ESGLISE priant pour l'Empereur, disant : DA IMPERIUM TUUM FILIO TUO, ET SALVUM FAC FILIUM MEUM ANCILLÆ TUÆ. — A la IIIe ouverture viendra une belle dame, laquelle prendra l'Empereur par une main, et le roy de Franche par aussy une main, et les colloquera, l'un à dextre, l'aultre à senextre, et sera au millieu d'eulx comme (pour) les marier enssemble, et sera nommée lad. dame PAIX. — Fault II empereurs ; ung roi de Franche ; une dame nommée SAPIENCE ; une dame nommée PAIX. — Auprès de la croix S. Bethmieu. Que feront les drappiers : se conseilleront à M. Bicron.

La VIIIe histoire. — Comment Susanne fut delibverée par Daniel de faulx crimes, et signifie que la Maiesté a délibveré l'Esglise de hérésie. — Pour ce remonstrer, il fault à la première ouverture, Daniel assis comme ung juge, tyrant Susanne des mains de deux aultres juges. — A la IIe ouverture, il fault l'Empereur assis comme ung juge, et fault deux juges qui tiendront l'ESGLISE comme une belle royne, et seront nommés l'un HÉRÉTICQUE et l'aultre SCISMATICQUE, et l'Empereur les frappera de son espée, et tomberont à terre. — A la IIIIe ouverture, sera l'Empereur assis comme ung juge, aiant son espée en une main et le monde en l'aultre, et marchera sur une orde villaine et orde femme nommée HÉRÉSIE, et l'ESGLISE sera colloquié à sa dextre. — Une Susanne belle ; ung Daniel ; deux juges, l'un nommé HÉRÉSIE et l'aultre SCISMATICQUE ; deux Empereurs ; aultres deux juges ; une dame nommée ESGLISE, une nommée HÉRÉSIE. (« Archives de Béthune », fol. 68, 69, R° et V°.)

« DE LA FONS MÉLICOQ ».

Nos lecteurs jugeront, comme nous, que ces documents, dont nous devons la communication au savant, à l'infatigable M. le baron de la Fons, sont non-seulement curieux en eux-mêmes, mais précieux pour l'histoire de l'art dramatique du moyen âge et de la renaissance. Afin de montrer le



parti important que pourraient en tirer les historiens en général et notamment les historiens du drame français, il faudrait plus de place encore que n'en demandent les textes. Du reste, après la série d'articles déjà publiés dans les « Annales » sur ces questions, il nous paraît inutile d'insister davantage. Les textes sous les yeux, les documents dans les mains, nos lecteurs feront des réflexions cent fois meilleures que les nôtres. Il y a donc économie de temps et de papier à nous abstenir de commentaires. Je me permettrai de soumettre seulement deux observations Quand le personnel pouvait manquer, comme à Béthune, pour représenter « in extenso » toutes ces histoires, on avisait à un procédé passablement ingénieux. Ainsi l'armée d'Abraham qui délivre Loth devait se composer de trois cent dix-huit hommes ; au lieu de faire voir tout un corps de troupes, toute une armée de comparses, on prend un premier acteur qu'on appelle Trois-cents et un second acteur qu'on nomme Dix-huit, et l'on a ainsi tout son monde renfermé dans deux individus. — Cette histoire allégorique de la chaste Suzanne, c'est-à-dire de l'Église, jeune, chaste et belle, que veulent perdre l'Hérésie et le Schisme, m'a rappelé qu'une des verrières de l'église de Brou représentait ainsi la belle et jeune Suzanne surprise et calomniée par les deux vieillards luxurieux. Or, cette verrière de Brou est contemporaine de Charles-Quint, peut-être même de l'année où il fut reçu triomphalement à Béthune, et, ce qui n'est pas moins curieux, c'est que cette église de Brou fut bâtie et décorée par Marguerite d'Autriche, qui n'était rien autre que la tante de Charles-Quint. Enfin, à la fameuse cheminée du palais de justice de Bruges, sculptée sous Charles-Quint même qui, par sa statue, y occupe la place d'honneur, on voit la surprise de Suzanne par les deux vieillards, que le drame de Béthune appelle l'Hérésie et le Schisme. On fera de ce rapprochement ce que l'on voudra ; mais, à travers la représentation directe de l'histoire religieuse, il faut peut-être voir le sens allégorique que le peintre y a caché. S'il en était ainsi, ce texte recueilli par M. le baron de La Fons ouvrirait aux interprétateurs de l'iconographie chrétienne une mine nouvelle et, jusqu'à présent, à peu près entièrement inexplorée.

Mouvement archéologique en Angleterre. — L'Angleterre, qui nous a précédés dans l'étude des monuments du moyen âge, marche encore devant nous dans la pratique de cette étude, dans l'application, à nos usages et besoins modernes, des formes anciennes de l'art chrétien. Après le maître, après M. W. Pugin, le plus puissant et le plus ardent promoteur de cette réalisation usuelle de l'archéologie du moyen âge, se sont montrés de nombreux disciples également zélés. La grande exposition de Londres offrait, surtout dans ce qu'on nommait la « Cour du moyen âge », de nombreux et curieux spécimens de cette renaissance de l'art chrétien. C'est de Birmingham principalement et de chez M. Hardman qu'étaient arrivés les plus beaux produits de ce genre, en vitraux, pavés émaillés, tapis, tissus de soie et de laine, ornements sacerdotaux, objets d'orfévrerie, menuiserie, ferronnerie, dinanderie. La fabrique ou plutôt les fabriques diverses de M. Hardman, auxquelles M. Pugin fournit exclusivement des dessins et des modèles, suffisent à peine pour répondre aux demandes qui sont faites de tous les points de l'Angleterre, non-seulement par les catholiques, mais encore par les anglicans et surtout par ceux qu'on appelle les Puséystes. C'est à tel point, que MM. Newton, Jones et Willis ont pu monter, à Birmingham même, un établissement analogue à celui de M. Hardman, et qui prospère. Londres, jusqu'à présent, n'avait rien de semblable ; mais un architecte, M. Burton, maître ès-arts de l'Université de Cambridge, vient de fonder un établissement destiné à confectionner tout ce qui intéresse le culte catholique. L'orfévrerie et les œuvres de métal, la menuiserie, les ornements sacerdotaux et les tissus de toute espèce, la peinture et la sculpture en toute matière sont exécutés sous la direction de M. Burton en style du moyen âge. Ce style, malheureusement, est principalement celui des XVe et XVIe siècles ; mais cependant nous avons cru y voir déjà une tendance vers le XIVe et le XIIIe. Encore quelque temps, et M. Burton, nous l'espérons, se confinera dans le XIIe et le XIIIe pur, seule vraie et bonne période de l'art chrétien. On est venu nous montrer

des tissus en laine, soie, argent et or, pour galons, orfrois, chapes, chasubles, dalmatiques, voiles de calice, et nous avons dû en louer le dessin et la couleur. Les dessins portent des chiffres, monogrammes et emblèmes sacrés. Un orfroi de soie rouge, fleuri de vert, portant les clefs de saint Pierre en or, unies par l'épée de saint Paul en or également, dans un quatre-feuilles du XIIIe siècle, nous a paru d'une richesse incomparable. Sur un fond de satin blanc, sont brochées des fleurs d'un jaune d'or, reproduisant de fines peintures murales, de l'époque gothique, dont est décorée la cathédrale d'Ely; rien n'est plus charmant. Le tout est d'un remarquable bon marché. Ainsi le mètre de taffetas à gros grain, brodé d'un semé de petites croix ou de petites fleurs de lys, est à 12 francs le mètre. Il ne s'agit plus maintenant, pour atteindre la suprême beauté, que de s'attacher à reproduire les formes et les couleurs des XIIe et XIIIe siècles; et nous croyons pouvoir assurer que M. Burton, peut-être en conséquence de nos observations, va se livrer à cette recherche. On pourra voir chez nous, rue Hautefeuille, des échantillons de ces belles étoffes qu'il serait urgent de confectionner en France.

Mouvement archéologique a Paris. — Encore aujourd'hui, comme dans les « Annales » de novembre-décembre 1851, nous associerons un orfévre et un statuaire, pour signaler la tendance archéologique de Paris. L'orfévre, c'est M. Thiéry; le statuaire, M. Eugène Bion. — M. Thiéry marche résolument vers la renaissance de l'orfévrerie religieuse du moyen âge. Le reliquaire de Saint-Junien et le calice d'Hervée, publiés dans les « Annales », lui ont fourni des modèles heureux de calices et de ciboires. Sur le pied du reliquaire de Saint-Junien, exécuté avec une certaine fidélité, il a placé une coupe analogue à celle du calice d'Hervée ou du calice de Saint-Remi et, moyennant un couvercle, il en a fait un ciboire qui nous paraît une des œuvres les plus agréables de l'orfévrerie moderne. C'est d'une grande simplicité, quoique des filigranes courent sur la base du pied et serrent le milieu de la coupe. Cette simplicité, comme dans les œuvres du moyen âge, s'allie avec une élégance réelle, et nous croyons que ce ciboire archéologique finira par remplacer les laids ciboires modernes. Les calices, M. Thiéry en a exécuté jusqu'à sept de modèles différents, mais qui rappellent avec plus ou moins de fidélité ceux des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Nous avons donné le conseil, et nous le répétons ici, de ne pas sacrifier au mauvais goût moderne, mais de reproduire scrupuleusement, même dans la coupe, les formes anciennes, afin de nous délivrer de ces « tulippes », de ces « calices en fleurs », auxquels nous sommes trop habitués depuis deux ou trois siècles. M. Thiéry a exécuté une « chapelle épiscopale », où le moyen âge a exercé une influence assez grande, quoique peut-être insuffisante encore. Calice, burettes, plat, sonnette, bougeoir rappellent quelques formes du XIIIe siècle. Le bougeoir surtout, mis en présence de l'affreuse raquette de nos jours à laquelle on donne ce nom, montre combien le moyen âge est supérieur aux temps modernes. Ajoutons que ces objets plus beaux coûtent beaucoup moins cher que ceux de notre détestable orfévrerie contemporaine : pour 500 francs on peut avoir la « chapelle » entière. Le beau ciboire, dont nous parlons plus haut, ne coûte, tout en argent, que 280 francs. Maintenant il faut des ostensoirs et des encensoirs copiés sur ceux du moyen âge, puis des chandeliers et crucifix. Il faut surtout des émaux qui reproduisent la couleur et la pâte des émaux anciens. Pour vaincre ces dernières difficultés, ou plutôt en attendant qu'elles soient vaincues, M. Thiéry a fait peindre sur porcelaine des bustes d'apôtres et de saints empruntés aux « Annales », bustes enchâssés, comme des pierres précieuses, dans le nœud de ses vases sacrés; c'est une excellente idée, mais une simple transition à l'émail réel sur métal. Quoi qu'il en soit, l'orfévrerie archéologique est en faveur. Nous tenons, de M. Thiéry lui-même, qu'en 1847, on voyait, sur cent, à peu près un calice de forme ancienne; aujourd'hui, en 1852, on fait quarante calices anciens sur cent; avant dix ans, la proportion de 1847 sera retournée et, pour un calice moderne, on en fera cent archéologiques. — M. Eugène Bion, le premier statuaire chrétien de notre époque, a mis en dépôt dans notre petite galerie de

la rue Hautefeuille, un groupe exécuté dans les meilleures données du moyen âge. Ce groupe représente Notre-Seigneur Jésus-Christ bénissant ses apôtres et leur conférant la mission d'instruire toutes les nations. Jésus-Christ est debout sur la montagne d'où il va s'élever au ciel où l'attend son Père. Les apôtres s'inclinent sous la bénédiction divine et s'apprêtent à partir ; trois ont déjà le bâton du voyageur à la main et un quatrième ramasse ce bâton qu'il avait déposé pour recevoir la bénédiction du Sauveur. Saint Jean voudrait rester encore et ne pas quitter sitôt Celui qui le reçut sur son sein. Saint Pierre, nature incertaine, est triste et comme mal assuré du succès. Tous ces personnages, douze en comptant le Sauveur, sont traités avec une grande noblesse et une rare distinction. Les draperies rappellent, par leur ampleur, celles du XIIIe siècle. Les pieds des apôtres, ces voyageurs qui vont commencer leur route infatigable, sont chaussés; nous aurions préféré les voir nus, pour rester dans la sévérité archéologique. Par les pieds du Sauveur, qui sont nus ; par les nimbes, unis aux apôtres, crucifère à Jésus-Christ ; par la physionomie spéciale et même l'attitude de chaque personnage, nous rentrons dans l'iconographie exacte du moyen âge. Le cadre, qui renferme le groupe, a 90 centimètres de hauteur sur 80 de largeur; les figures ont 50 centim. de haut. Le prix de ce haut-relief en plâtre, coloré en bois avec filets d'or, est de 300 francs. Il est destiné à surmonter, en guise de retable, de petits autels, des autels de chapelles, et c'est ainsi qu'on le voit déja dans la cathédrale de Clermont. A côté du saint Joseph de M. Froget, le groupe de M. Bion excite l'intérêt de nos amis et de nos visiteurs. Ainsi, petit à petit, se renouvellera la sculpture vraiment chrétienne, vraiment inspirée des plus belles œuvres du moyen âge.

Congrès des sociétés savantes. — « Monsieur et ami, je crois vous être agréable, ainsi qu'à vos lecteurs, en venant vous entretenir quelques moments du Congrès des délégués des sociétés savantes des départements, qui a tenu sa troisième session annuelle à Paris, du 15 au 22 mars dernier. Des archéologues, des artistes, des agriculteurs, des littérateurs et bien d'autres s'y trouvaient réunis ; et nos amis y étaient nombreux, comme vous avez pu le remarquer pendant les séances que vos occupations vous ont permis de suivre. Parmi les membres du Congrès, on comptait MM. Félix de Verneilh, notre savant antiquaire de la Dordogne ; le comte Georges de Soultrait, le vicomte de Cussy, le vicomte Réné de Bonneuil, le marquis de Chennevières, un des conservateurs du Musée ; Chavin de Malan, ancien bibliothécaire du Luxembourg ; Henri de Riancey, ancien membre de l'Assemblée législative ; le comte d'Héricourt, Victor Petit, du Chatellier, le comte A. de Caulincourt, l'abbé Lecanu, vicaire de Saint-Germain-l'Auxerrois ; Raymond Bordeaux, Charles d'Alvimare, de Glanville, de Saint-Germain, inspecteurs de la Société française ; Mahul, ancien préfet ; le comte de Montlaur, Teste d'Ouet, Paul de Wint, etc., etc. Deux de nos séances générales ont été présidées par M. le baron de Contencin, directeur des cultes, et par le vicomte de Santarem, auquel nous avons dû de curieuses observations sur l'introduction de la soie dans l'occident de l'Europe. Tous ces hommes de savoir et de talent s'étaient rassemblés sous les auspices de l'Institut des provinces de France et sous la direction de M. de Caumont ; ils formaient une sorte de parlement de la science, au sein duquel chacun d'eux représentait une société ou une académie dont il était le mandataire délégué.

« Les questions mises à l'ordre du jour ont été de deux sortes : les unes se rattachaient à la recherche de la meilleure marche à employer pour introduire l'ensemble et l'unité dans les travaux des sociétés savantes des départements ; les autres ont eu pour but des objets spéciaux d'étude, recommandés d'une manière particulière aux investigations des membres de ces mêmes Sociétés. Parmi ces dernières, il en est plusieurs qui, ayant trait à l'archéologie et aux beaux-arts, rentrent dans le cadre des sujets auxquels sont consacrées les « Annales Archéologiques ». M. de Caumont a appelé l'attention des archéologues sur la confusion qui s'est faite et qui se fait encore souvent entre les monuments de l'époque celtique et ceux de l'ère mérovingienne ; il a appuyé sur la nécessité

de rechercher les caractères qui différencient ces deux époques, et en a indiqué quelques-uns comme des jalons auxquels on peut se rattacher pour éclairer cette partie obscure de la science. Une discussion, provoquée également par lui, sur la meilleure manière de tracer les cartes géographiques de la Gaule romaine, a eu pour résultat de faire adopter un certain nombre de règles qui seraient recommandées pour la confection de ces cartes sur tous les points de la France. M. Woillez a présenté au Congrès une très-belle carte monumentale du département de l'Oise, fruit de dix-huit années d'études et de recherches. Le Congrès lui a décerné la médaille que l'Institut des provinces avait antérieurement votée pour récompenser le meilleur travail de ce genre. M. Félix de Verneilh a abordé un sujet qui n'avait pas encore eu de développements aussi étendus à la tribune des Congrès scientifiques. La cathédrale actuelle de Périgueux, Saint-Front, qu'il a si complétement étudiée, et les nombreuses églises dont elle a été le type sur la rive gauche de la Loire, lui ont fourni matière aux plus satisfaisantes explications sur les édifices sacrés que l'architecture byzantine a créés sur le sol de notre pays. Une question de réforme dramatique dans les départements, discutée par M. Onésyme Leroy, a valu au Congrès, de la part de M. Henri de Riancey, une improvisation pleine de bon sens, de verve et de sentiments de l'ordre le plus élevé : des applaudissements nombreux ont prouvé à l'orateur toutes les sympathies de l'assemblée, sympathies qui l'ont encore suivi sur un autre terrain, celui de l'art appliqué à la peinture et à l'imagerie religieuses, où l'avait conduit un Mémoire excellent de M. de Chennevières sur les meilleurs moyens à employer pour former les jeunes séminaristes au goût du véritable art chrétien. Enfin, je terminerai cette énumération trop longue, bien qu'incomplète, des questions traitées par les membres du Congrès, en rappelant ici que M. l'abbé Chavin de Malan a lu, sur les industries et les travaux auxquels se livraient les abbayes au moyen âge, un Mémoire plein de faits, d'érudition, d'aperçus vrais et vigoureusement tracés, et qui a été accueilli avec un tel enthousiasme, qu'un membre en a réclamé l'impression immédiate, afin que chacun pût l'emporter et le répandre sur-le-champ dans son département. Personne ne sera surpris du succès qu'a obtenu ce travail de M. Chavin de Malan, quand on se rappellera avec quelle supériorité le savant bibliothécaire traita, pendant le Congrès des délégués de 1851, la question des bibliothèques publiques.

« La Société française pour la conservation des monuments a tenu deux séances pendant la durée du Congrès de cette année : l'une d'elles a été présidée par M. le comte de Montalembert. L'illustre président a signalé à la Société française les actes de vandalisme que l'édilité parisienne se permet trop souvent au sujet des édifices et des constructions du moyen âge, toutes les fois que quelque nouvel alignement atteint le plan des rues de la capitale. Des faits récents ont été fournis par M. le comte de Montalembert à l'appui de sa thèse, dont les développements ont été suivis des réclamations de plusieurs membres, qui ont, à leur tour, dénoncé à la Société française bien des restaurations inutiles, maladroites ou imprudentes, exécutées sur plusieurs points de la France par des architectes nommés par le gouvernement.

« Délégué par l'académie de Reims et par la Société d'agriculture, sciences et arts du département de la Marne, je ne finirai point cette lettre sans remercier ces deux compagnies de l'honneur qu'elles m'ont fait en me choisissant pour un de leurs mandataires ; je serai toujours heureux des suffrages de mes savants compatriotes, et très-heureux de leur donner des preuves de ma gratitude et de mon dévouement. — Agréez, monsieur et ami, l'expression de mes plus affectueux sentiments,

« COMTE DE MELLET. »

LES ŒUFS DE PAQUES. — M. l'abbé Chauveau, vicaire général du diocèse de Sens, nous adresse des observations relatives aux Œuvres de miséricorde et aux Œufs d'autruche dont nous avons dit un mot à la suite de l'article de M. Godard-Faultrier sur le vase de Cana, « Annales Archéologiques », volume XI, pages 253-265. Dans une autre livraison, nous parlerons avec quelques détails des Œuvres de miséricorde ; aujourd'hui, il ne sera question que des Œufs symboliques.



M. Chauveau nous écrit : — « Rien de plus ingénieux, monsieur, que l'explication donnée par vous du fait des deux œufs d'autruche placés sur l'autel de Saint-René d'Angers. M. Godard dit qu'il n'avait pu découvrir la signification de cet usage singulier. Vous nous le faites connaître, monsieur, et nous devons vous en remercier, car ce symbolisme est charmant et renferme de hautes instructions. Mais il me semble, permettez-moi de vous le dire, que l'explication donnée répond seulement au choix des œufs d'autruche, mais non pas au choix des œufs en général. On ne voit pas partout figurer des œufs d'autruche à la fête de Pâques; presque partout on y voit figurer des œufs. Les œufs d'autruche sont une particularité de localité; le choix des œufs, à Pâques, est pour ainsi dire général et de toutes les localités. Autrefois, la veille de Pâques, on bénissait une grande quantité d'œufs que l'on avait eu le soin de teindre en jaune, en violet, mais surtout en rouge. Sous Louis XIV, et même sous Louis XV, on portait, après la grand' messe du jour de Pâques, des pyramides d'œufs peints en or dans le cabinet du roi, qui en faisait cadeau à ses courtisans. Un usage à peu près semblable existe encore en Perse, où l'on célèbre toujours la fête des œufs colorés, le 20 mars, époque du renouvellement de l'année. En Russie, il est toujours d'usage, à la cour et dans les principales familles, de s'offrir réciproquement des œufs le jour de Pâques. Ces œufs sont en nacre et ornés de différentes peintures et dorures. J'en ai un de cette espèce qui m'a été donné par une personne qui a habité assez longtemps la Russie. L'extrémité du gros bout est garnie d'un verre grossissant; lorsqu'on applique l'œil sur cette lentille, l'intérieur de l'œuf offre à la vue différents objets, des personnages, des bois, des ruisseaux, des maisons. La personne qui offre l'œuf dit à l'autre : « Jésus-Christ est ressuscité »; et la personne qui le reçoit répond : « Je crois qu'il est ressuscité ». Quel est donc le symbolisme de l'œuf dans la solennité pascale? Vous nous le ferez certainement connaître, monsieur, d'une manière bien attachante. Voulez-vous cependant me permettre de vous faire part de ma pensée, que je soumets sans aucune réserve à votre appréciation. Je l'ai lu bien des fois dans les « Annales », monsieur : tout, dans le culte catholique, a une signification mystérieuse. Or, il me semble que l'œuf, qui reparaît dans un grand nombre de localités en la fête de Pâques, emporte avec lui l'idée de l'espérance. L'œuf, en effet, est l'espérance de voir éclore le petit être qui s'y trouve renfermé à l'état de germe. Pourquoi l'espérance doit-elle être plus vive le jour de Pâques, sinon parce que la résurrection du Sauveur est pour nous l'espérance et le gage de notre future résurrection? Or, voilà bien l'intention de l'Église au temps de Pâques. L'Église n'a rien tant à cœur que de faire naître dans l'âme de ses enfants les trois vertus théologales : la Foi, l'Espérance, la Charité. Dans le cours de l'année liturgique, elle veut amener les fidèles, par la pratique parfaite de ces sublimes vertus, à l'union intime avec Dieu et avec les autres hommes. C'était la pensée du Sauveur. L'Église veut construire dans l'âme de chaque chrétien un édifice spirituel dont le fondement sera la Foi; l'Espérance, les murailles et les colonnes; la Charité, le comble ou la perfection. Avant d'élever l'édifice, il faut préparer l'emplacement, et, dans le temps de l'Avent, à la voix de Jean-Baptiste qui crie : « Parate viam Domini; rectas facite semitas ejus », la pénitence purifie les âmes, et les prépare ainsi à recevoir le don de la foi que le Sauveur vient établir par sa naissance spirituelle, augmenter par ses prédications, fortifier par ses miracles pendant tout le temps de Noël. Au temps de Pâques, le Dieu ressuscité deviendra pour ses fidèles un sujet d'espérance; sa sortie du tombeau est le gage de notre résurrection. Cette espérance se fortifie encore par la vue des biens éternels dont il nous donne un avant-goût dans son ascension, en soulevant pour un moment le voile qui nous dérobe la vue de la demeure à laquelle il nous convie, où il va nous préparer une place. Enfin, au temps de la Pentecôte, l'âme du fidèle se dilate par la charité que l'Esprit-Saint y vient répandre : « Charitas « Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum qui datus est nobis ». Et l'homme est ainsi élevé à l'union avec Dieu et avec les hommes, ses frères, par le lien de la charité. Ainsi se réalise la pensée de saint Augustin : « Domus Dei pœnitendo præparatur, credendo fundatur,

sperando erigitur, diligendo perficitur ». — Dans une lettre subséquente, M. l'abbé Chauveau nous écrivait : « Me permettrez-vous d'ajouter deux petits renseignements que je viens de retrouver, toujours sur les œufs de Pâques »? — « Au moyen âge, un des jours de la semaine de Pâques, les « étudiants des écoles, les clercs des églises, les jeunes gens de la ville, s'assemblaient dans la « place publique au bruit des sonnettes et des tambours. Les uns portaient des étendards bur- « lesques, les autres étaient armés de lances ou de bâtons. De la place, ils se rendaient en cohue, « avec un horrible tapage, à la porte extérieure de l'église principale du lieu. Là, ils chan- « taient Laudes, après quoi ils se répandaient dans la ville pour quêter les œufs de Pâques. La « plupart de nos provinces ont conservé la coutume des œufs durs, peints, pour en faire des pré- « sents le jour de Pâques. A Auxerre, on nomme ces œufs des « roulées », parce qu'on s'en « servait, en guise de boules, pour un certain jeu où il s'agit d'atteindre, en les faisant « rouler », « un but désigné ». Je viens d'enrichir mon cabinet d'un nouvel œuf de Pâques donné par une princesse russe. Cet œuf est en porcelaine et finement peint et doré. Dans deux petits ovales encadrés par un filet d'or sont représentées, d'un côté, deux colombes aux ailes étendues, et au-dessus vole un papillon ; de l'autre, les mots suivants, écrits en russe et en lettres d'or, surmontés d'une couronne, et au-dessous une guirlande également d'or : Amour et Amitié. Dans les entre-deux des ovales, sur une branche de fleurs en or, on voit un charmant papillon avec ses belles ailes étendues. Cet œuf est creux; il a une ouverture à chacune de ses extrémités. On y passe ordinairement un beau ruban, qui sert à le suspendre. — Recevez, etc. — E. Chauveau, vicaire général de Sens ».

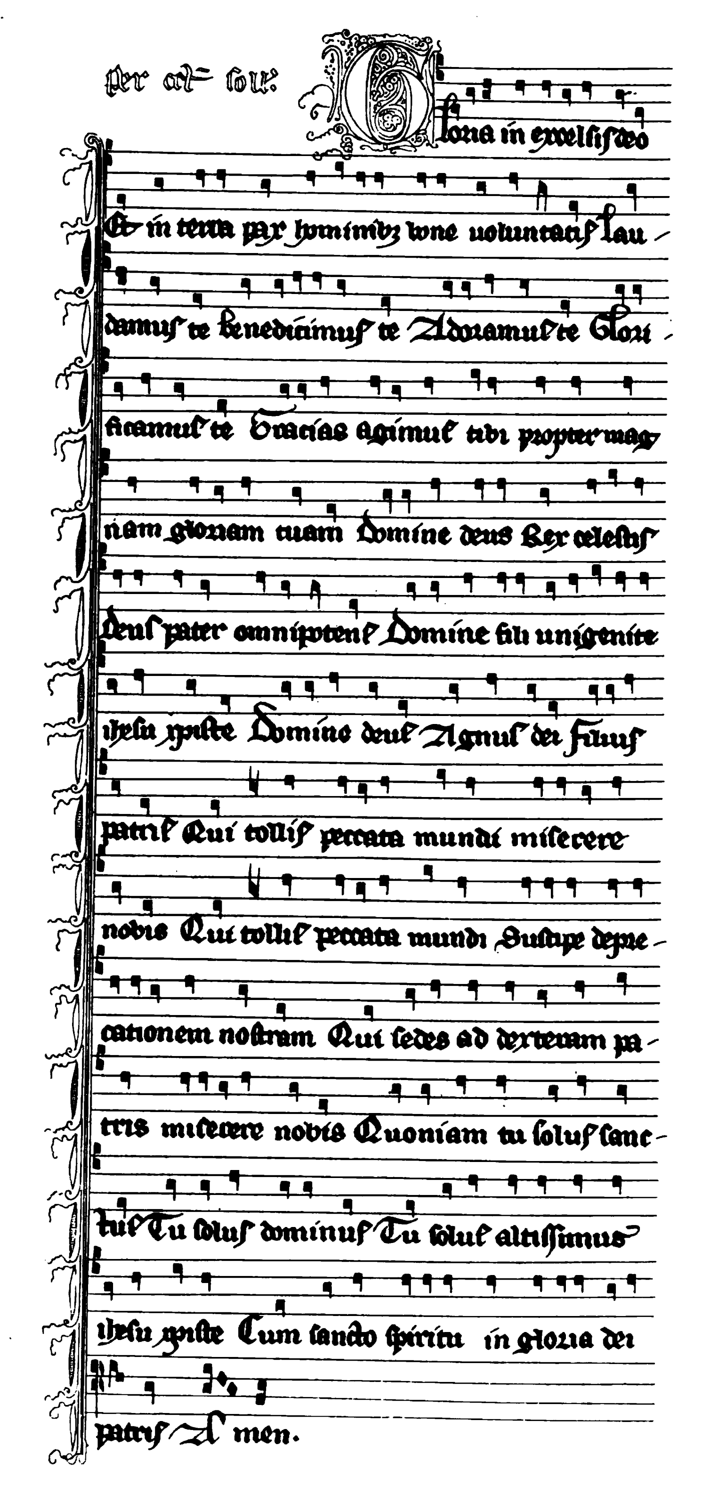
Il nous paraît bien inutile de rien ajouter à ces ingénieuses et curieuses observations sur les œufs de Pâques. Qu'il nous suffise de compléter les usages russes par des usages français absolument semblables. Ces usages existent encore dans plusieurs de nos contrées, et ils existaient même à la cour du roi Louis XV. Ainsi, tout récemment, M. Leroy, savant et complaisant bibliothécaire de Versailles, nous montrait deux œufs qu'il conserve précieusement dans les armoires du musée de la Bibliothèque et qui sont de véritables œufs russes, ou plutôt français, de Pâques. Ces œufs ont appartenu à Mme Victoire, fille du roi Louis XV. On y voit d'abord des brigands qui attaquent une jeune fille, puis un vertueux gendarme qui arrache la jeune personne à ses ravisseurs et la ramène chez ses parents. Il est assez piquant de penser que Louis XV donna à sa fille, le jour de Pâques, ces œufs occupés par des scènes, la seconde surtout, que ce roi libertin n'était guère en état de comprendre.

« Gloria in excelsis » du xiiie siècle. — Dans les « Annales » de mai-juin 1851, nous avons donné les « Gloria » des grandes fêtes, des doubles-majeurs et des doubles-mineurs; nous les complétons aujourd'hui par les « Gloria » des dimanches, des féries et des octaves solennelles. Ces deux « Gloria » nouveaux sont extraits du même manuscrit qui appartient à la bibliothèque de l'Arsenal et calqués avec la même fidélité par M. Martel, notre graveur. Nos souscripteurs sont peu musiciens en général et nous devons leur mesurer avec une excessive réserve les planches de musique. En conséquence, de loin en loin, nous leur servirons de ces calques des anciens chants liturgiques ; mais, avec du temps et de la patience, nous ferons passer sous leurs yeux l'ordinaire complet de l'office du matin et les messes des principales fêtes de l'année. On nous remerciera, nous croyons en être certain, d'avoir donné ainsi les fac-similés rigoureux de l'un des plus beaux manuscrits de plain-chant qui existe de la fin du xiiie siècle. Nous n'insisterons pas sur le caractère de la mélodie qui distingue ces deux nouveaux « Gloria » ; qu'on les chante ou qu'on les joue, on en apprendra plus qu'avec toutes les phrases que nous pourrions écrire.

---

dñicas ⁊ festis diebꝫ

Gloria in excelsis deo Et in terra pax
hominibꝫ bone voluntatis Laudamus te bene-
dicimus te. Adoramus te Glorificamus te. Gra-
tias agimus tibi Propter magnam tuã glo-
riam Domine deus Rex celestis deus pater
omnipotens Domine fili unigenite ihesu xpi-
ste. Domine deus Agnus dei filius patris
Qui tollis peccata mundi mise rere nobis
Qui tollis peccata mundi Suscipe depreca-
tionem nostram Qui sedes ad dexteram patris
mise rere nobis. Quoniam tu solus sanct'
Tu solus dominus Tu solus altissimus ihesu
xpiste Cum sancto spiritu in gloria dei patris
A men.



BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

A aucune époque, pas même de 1844 à 1848, cet âge et ces années d'or des archéologues, il ne s'est fait ou préparé autant et d'aussi splendides publications d'archéologie nationale ou du moyen âge qu'il s'en fait ou s'en prépare en ce moment. A supposer qu'il y ait eu, de 1848 à 1852, un temps d'arrêt, ce repos peut-être forcé n'est plus. Depuis trois mois surtout, l'archéologie chrétienne reprend sa course à travers tous les champs et tous les siècles du moyen âge, pour traduire en description et en dessin les monuments d'architecture, de sculpture, de peinture, de musique, de poésie et de drame qu'elle découvre, recueille et étudie. L'abondance est telle, que notre bulletin bibliographique, tout étendu qu'il soit, ne peut suffire à enregistrer un peu convenablement toutes les publications éditées ou mises en dépôt à la librairie de mon frère. Les auteurs de ces publications et les lecteurs des « Annales » nous pardonneront donc la sécheresse et l'insuffisance de notre catalogue bibliographique. Vraiment, nous ne pouvons faire davantage. Au lieu d'une feuille environ que nous consacrons tous les deux mois à ce catalogue, il faudrait une livraison entière, une « Revue » spéciale; cette « Revue », nous la créerons peut-être un jour, mais, en attendant, il faut que tout le monde, auteurs et lecteurs, se contente du petit coin d'hospitalité que les « Annales » peuvent accorder à la bibliographie. Ceci nous absoudra, devant les éditeurs et auteurs de publications périodiques, du reproche qu'on nous adresse quelquefois de ne pas annoncer et faire connaître toutes les livraisons qui paraissent successivement. Tout ce qu'il nous est permis de faire, est de rappeler deux ou trois fois au plus par an des publications qui reviennent tous les mois ou tous les quinze jours. Notre intérêt à annoncer, intérêt de propagande archéologique et intérêt de librairie, est tel, qu'on ne peut nous suspecter de mauvaise volonté ni même d'oubli, quand les annonces et les mentions sont plus rares qu'on ne le désirerait.

ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE au moyen âge et à la renaissance, dessinée et publiée par AYMAR VERDIER, architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments, et par le docteur F. CATTOIS. Gravures par Léon GAUCHEREL. Par livraisons grand in-4°, de deux gravures sur métal et d'une feuille de texte. Cette publication obtient un succès qui doit égaler celui des « Annales Archéologiques ». Nous sommes heureux de ce résultat et nous y aidons de toutes nos forces, parce que les « Annales » elles-mêmes en recevront le contre-coup le plus favorable. Plus on étudiera l'architecture civile dans M. Verdier, plus on voudra connaître et admirer l'architecture religieuse à laquelle les « Annales » sont consacrées. Ce sont les deux hémisphères de l'art du moyen âge, et l'on ne peut pénétrer les secrets de l'un sans approfondir les mystères de l'autre. Les trois premières livraisons de l' « Architecture civile et domestique » sont en distribution. Elles comprennent le plan, l'élévation, la vue perspective et les détails de l'hôpital de Beaune, qui date de 1443; plus, la façade extérieure et les détails de la maison dite des Musiciens, qui appartient au XIIIe siècle et qui se voit encore à Reims, dans la rue de Tambour. Cette maison offre certainement le plus curieux et le plus bel exemple de l'architecture civile du moyen âge. M. le docteur Cattois, dans le texte détaillé qui accompagne les planches, en a expliqué la destination. C'était, et nous partageons cette opinion, une maison de plaisir, une salle de spectacle, une salle de concerts pour les bourgeois de la vieille ville de Reims. Nous croyons que les fabliaux du moyen âge, que les comédies et vaudevilles du XIIIe siècle, que les pièces profanes dont M. de Coussemaker vient de publier le texte et la musique, se récitaient, se jouaient, se chantaient dans cette jolie maison, espèce de cercle ou de Casino, de salle de bal ou d'opéra du XIIIe siècle. Dans les livraisons suivantes, MM. Verdier et Cattois donneront une ferme, des fontaines, des hôtels de ville de différentes époques, mais surtout du XIIIe siècle. Comme typographie et gravure, cette publication est un chef-d'œuvre; non-seulement MM. L. Gaucherel et C. Sauvageot, les graveurs, y donnent tout leur talent, mais M. Chardon fils, notre imprimeur en taille douce, en dirige le tirage avec les soins les plus minutieux. Même sous ce rapport, c'est supérieur aux « Annales », et nous le disons avec d'autant plus de plaisir, que nous voulons lutter de beauté, dans les « Annales », avec l' « Architecture civile ». — Une livraison paraît tous les mois; l'ouvrage sera complet en 40 ou 50 livraisons. Pour les souscripteurs à toute la publication, chaque livraison est de 2 fr. Une livraison à part et sans le texte, 2 fr. 50 c. L'ouvrage entier coûtera donc aux souscripteurs, au plus : 100 fr.

L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN FRANCE, par M. FÉLIX DE VERNEILH. In-4° carré, de 316 pages, avec 16 gravures sur métal et 7 gravures sur bois, dans le texte et hors du texte. Ce bel et savant ouvrage est celui d'où nous avons extrait l'article « Restauration de Saint-Front », qui ouvre la présente livraison des « Annales ». Nous renvoyons donc à cet article, à la gravure qui le précède, aux quelques lignes qui le suivent, pour prendre une idée de l'importance de cette publication, commencée il y a douze ans déjà et qui vient enfin de paraître. Comme pour l' « Architecture civile et domestique » de M. Verdier, nous adresserons à M. Léon Gaucherel, qui en a gravé les planches, à M. Chardon fils, qui a tiré les gravures, à M. Claye, notre imprimeur, qui a tiré le texte, les éloges que méritent les soins donnés par eux à cet ouvrage. L' « Architecture byzantine » est certainement une œuvre remarquable de la librairie française...................... 20 fr.

RECHERCHES sur l'architecture, la sculpture, la menuiserie, etc., dans les maisons du moyen âge et de la renaissance, à Lyon, par P. MARTIN, architecte. Publication périodique et mensuelle; grand in-4°, planches et texte. Chaque livraison comprend trois planches gravées sur métal, accompagnées de notes qui les expliquent. Sept livraisons sont en vente. Elles contiennent des maisons, des escaliers, des puits, des œuvres de menuiserie, des grilles et balcons en fer, des portes, des heurtoirs en bronze, des détails d'architecture, de sculpture et d'ornementation de l'époque gothique et surtout de la renaissance. Ce que M. Verdier étend à la France et à l'Europe,



M. Martin le restreint à la ville de Lyon. Par malheur, Lyon est riche, trop riche en renaissance et trop pauvre en monuments civils du moyen âge. Toutefois, que l'on publie un livre de ce genre sur nos principales villes anciennes, comme Lyon, Rouen, Strasbourg, Poitiers, Toulouse, etc., et l'on verra combien la France, si fière de ses monuments religieux, est encore pourvue de constructions civiles. Ajoutons que cette publication de M. Martin peut être fort utile en ce moment, où l'on aime à copier, à imiter, et où des exemples anciens de maisons et de décoration ou d'ameublement civil sont de la plus grande utilité. L'ouvrage aura de 30 à 40 livraisons. Chaque livraison est de.. 1 fr. 50 c.

L'Architecture du ve au xvie siècle et les arts qui en dépendent, la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc., publiés d'après les travaux inédits des principaux architectes français et étrangers, par Jules Gailhabaud. Trente-six livraisons sont en distribution; les dernières contiennent un autel et un jubé du xvie siècle, en Bourgogne; le château des Visconti, à Pavie; des détails de la clôture en fer dans la sacristie de Sainte-Croix, à Florence; la clôture en bronze de l'église Notre-Dame, à Aix-la-Chapelle; des chapiteaux romans de Saint-Benoît-sur-Loire; des détails d'une travée intérieure de la cathédrale de Reims; une maison en Normandie; enfin une chromolithographie d'un double format, représentant le vitrail de l'adoration des mages dans la cathédrale de Cologne. Cette publication, si utile aux archéologues et aux architectes, est exécutée avec un soin qui ne se dément pas. L'ouvrage entier comprendra de 150 à 200 livraisons, chacune au prix de.......................... 1 fr. 75 c.

Moniteur des Architectes, recueil de maisons de ville et de campagne, d'édifices publics et particuliers. Architecture urbaine et rurale, d'après les dessins des premiers architectes, relevés et dessinés par Leveil, ex-pensionnaire de Rome, et Adams, architecte, gravés par Hibon. Publication périodique paraissant tous les deux mois en un cahier grand in-4°, composé de 12 planches gravées et de 8 colonnes de texte. Neuf cahiers sont déjà publiés. Ils comprennent des églises, des mairies, des gares de chemin de fer, des théâtres, des châteaux ou maisons de campagne, des maisons de ville, des fermes, des bâtiments d'exploitation rurale, des moulins, des kiosques et fabriques de jardins, des combles et plafonds en fer, un intérieur de magasin, une cheminée, une chaire à prêcher, des fontaines, des détails divers. L'Hôtel de Ville de Paris et la gare du chemin de fer de l'Ouest comptent parmi les plus importants édifices et les meilleures planches de ce Recueil. Nous voyons avec plaisir qu'on y a donné une église, une mairie et une maison en style ogival; mais nous voudrions que ce style fût moins troubadour, plus sévère et plus sérieusement étudié. Comme cette publication obtient un succès croissant, nous engageons ses éditeurs à ne reproduire que les œuvres un peu supportables de notre époque et à repousser impitoyablement les médiocres. Ces archives de l'architecture contemporaine doivent être sévères dans leur choix, pour que l'art de notre temps, qui est déjà si contestable, n'y apparaisse pas plus mauvais qu'il n'est en réalité. Du reste, nous savons qu'on s'occupe d'améliorer successivement ce « Moniteur des Architectes ». — Par an, pour 6 numéros, 25 fr.; pour 3 numéros, 13 fr.; pour un cahier séparé... 5 fr.

Encyclopédie d'architecture, journal mensuel, grand in-4°. Gravures publiées sous la direction de M. Victor Calliat, architecte, avec un texte descriptif et des notices historiques par M. Adolphe Lance, architecte. Par an, 120 planches et 96 colonnes de texte. Parvenue à sa seconde année, cette publication s'est améliorée d'une manière sensible. On y fait une part que nous trouvons trop restreinte encore, mais importante cependant, à l'art du moyen âge. C'est une encyclopédie d'architecture aussi bien moderne qu'ancienne; mais l'art de notre époque étant passablement misérable, M. Calliat fera bien de le regarder avec moins de complaisance et de nous donner, en retour, un peu plus de moyen âge, un peu plus de xiiie siècle. Du reste, les dernières



livraisons contiennent un certain nombre de planches reproduisant de grands détails de la cathédrale de Paris et de la Sainte-Chapelle du Palais. Une chromolithographie représente le carrelage nouveau, mais de style ancien, en terre cuite émaillée, qui décore la salle dite des tapisseries, au musée de l'hôtel Cluny. C'est une planche exécutée avec un grand soin et qui rappelle nos planches du carrelage de Saint-Omer. L'Encyclopédie d'architecture paraît le 1er de chaque mois. L'abonnement pour un an, ou 120 planches et 96 colonnes de texte, 25 fr. Pour 6 mois, 60 planches et 48 colonnes de texte. . . . . 13 fr.

Encyclopædia of architecture, by Joseph Gwilt. Cette vaste encyclopédie de l'architecture comprend l'histoire, la théorie, la pratique de ce grand art chez tous les peuples anciens et modernes. Cet ouvrage, comme la France n'en possède pas encore, comprend onze cent quatre pages grand in-8°, compact, avec mille soixante-deux gravures sur bois. La seule indication des chapitres donnera une idée de ce livre, qui est arrivé en peu de temps à sa seconde édition et dont le succès est considérable en Angleterre. — La première partie, consacrée à l'Histoire de l'architecture, contient, au premier chapitre, intitulé « Origine de l'architecture » : besoin de l'homme et premiers bâtiments, origine et progrès de la construction, demeures différentes pour les diverses occupations. Au second chapitre, intitulé « Architecture des différents pays » : architecture druidique et celtique, pélasgique ou cyclopéenne, babylonienne, persépolitaine et persane, juive, indienne, égyptienne, chinoise, mexicaine, arabe et moresque ou sarrasine, grecque, étrusque, romaine, byzantine et romane, gothique, italienne, française, allemande, espagnole et portugaise, russe. Au chapitre troisième, intitulé « Architecture de l'Angleterre » : maisons anciennes et architecture des Bretons, architecture normande, vieil anglais, anglais orné, anglais fleuri ou Tudor, style d'Élisabeth, style de Jacques Ier et d'Anne, style des Georges I, II et III. — La seconde partie, Théorie de l'architecture, contient, au chapitre premier, intitulé « Construction » : arithmétique et algèbre, géométrie, géométrie pratique, trigonométrie plane, sections coniques, géométrie descriptive, mesure des corps, mécanique et statique, arches, murailles, machines et charpentes. Au chapitre deuxième, « Matériaux usités dans la construction » : pierre, granit, marbre, bois, fer, plomb, cuivre, zinc, ardoises, briques et tuiles, chaux, sable, eau, ciment, verre, asphalte. Au chapitre troisième, « Emploi des matériaux » : fondations et tranchées, briquetage, maçonnerie, charpenterie pratique, menuiserie, toitures, plomberie, verrerie, enduits, forgerie et serrurerie, fonderie, peinture, dorure, vérification, mesures et estimation. Au chapitre quatrième, « Moyen d'expression » : dessin en général, perspective, ombres, modèles. — La troisième partie, Pratique de l'architecture, contient, au chapitre premier, « Parties principales des édifices » : beauté de l'architecture, les ordres (ordre toscan, dorique, ionique, corinthien, composite), piédestaux, entrecolonnements, arcades et arches, ordres sur ordres, arcades sur arcades, embasements et attiques, pilastres, cariatides, balustres et balustrades, frontons, corniches, profils des portes, fenêtres, niches et statues, cheminées, escaliers, lambris et plafonds, proportion des chambres. Au chapitre deuxième, « Combinaison des pièces »: principes généraux de composition, dessins nécessaires pour la composition, caissons des voûtes, combinaisons horizontales et verticales des constructions, division des bâtiments et de leurs points de support, combinaison des pièces et dégagements. Au chapitre troisième, « Monuments publics » : observations générales sur les monuments publics et privés, ponts, églises, palais, ministères, palais de justice, hôtels de ville, colléges, bibliothèques, muséums, observatoires, fanaux, abattoirs, bourses, douanes, théâtres, hopitaux, prisons, casernes, bâtiments privés dans les villes et dans les pays divers, fermes, maisons de campagne. — Un appendice étendu est consacré à l'architecture gothique, il comprend : Remarques générales sur l'architecture gothique dans ses rapports avec la symétrie et la solidité, différentes périodes de l'art et du style flamboyant, pendentifs, voûtes, colonnes, fenêtres, portes, iconographie et symboles, architecture civile en France, hôtels de ville. A la suite, viennent des sections

consacrées aux indemnités des architectes, aux tables d'intérêts simples et composés, aux valeurs différentes des propriétés. Enfin, un glossaire général de tous les termes d'architecture et un index terminent ce vaste ouvrage, qui est le résumé le plus complet et le mieux fait sur les innombrables parties d'histoire, d'art, de théorie et de pratique qui concernent l'architecture et les architectes. Parmi les gravures sur bois qui ornent toutes les pages, il faut distinguer celles qui représentent les monuments civils de la France et les hôtels de ville de la Belgique. Nous souhaitons un pareil livre à notre pays.. 70 fr.

Types d'architecture gothique, empruntés aux édifices les plus remarquables construits en Angleterre du xiie au xvie siècle, et représentés en plans, élévations, coupes et détails géométraux pour compléter l'étude et faciliter la construction des diverses variétés du style ogival, par A. W. Pugin, ouvrage traduit de l'anglais par Delobel, lieutenant-colonel d'artillerie, dessins par Godefroid Umé, architecte, publiés par E. Noblet. Chaque sujet de l'ouvrage est accompagné d'une notice historique. L'ouvrage paraît par livraisons grand in-4°, composées de 3 ou 4 planches chacune. Il formera trois volumes, divisés chacun en 20 livraisons et comprenant 75 planches. Le premier volume est complet. Il contient des châteaux, des palais ecclésiastiques, des colléges, des manoirs, des presbytères, des églises. Quoique le gothique anglais, surtout des xve et xvie siècles, ne soit pas de notre goût, et nous paraisse médiocre et coûteux, cependant nos architectes pourraient y puiser plus d'un motif non-seulement de décoration mais de distribution, d'aménagement de pièces et de chambres d'habitation. Les cheminées offrent de charmants modèles pour cette période de la fin du moyen âge. Nous remercions MM. Delobel, Noblet et Umé qui, avec l'assentiment de M. W. Pugin, traduisent et publient dans notre langue, un ouvrage qui est classique en Angleterre. C'est un véritable service rendu à l'archéologie internationale et qui doit aider puissamment à la renaissance du moyen âge en Europe. — Chaque volume à part est au prix de 50 francs. Les trois volumes réunis.. 120 fr.

Le Dôme de Monréale et les autres églises normandes de la Sicile, par le duc de Serra di Falco. In-folio de 90 pages de texte (en italien) et de 28 planches gravées. Bel exemplaire, richement relié en veau bleu, filets, aux armes de l'auteur, et provenant de la vente du roi Louis-Philippe. Un titre dessiné, colorié, argenté et doré à la main, précède ce bel ouvrage. C'est en Sicile que les deux Églises, latine et grecque, se sont rencontrées aux xiie et xiiie siècles. L'art y est latin, français ou normand, mais profondément modifié par l'art byzantin. Dans ce compromis des deux expressions religieuses par l'architecture, la sculpture et la peinture, la cathédrale de Monréale et la chapelle royale de Palerme tiennent le premier rang. Nous ne connaissons pas, pour un historien et un archéologue, de monuments plus curieux que les églises siculo-normandes dont M. de Serra di Falco a fait la monographie. Cet art mulâtre, si l'on peut parler ainsi, nègre et blanc tout à la fois, soulève les plus importantes observations. C'est en iconographie surtout que ces édifices, et notamment la cathédrale de Monréale, sont une source inépuisable. Tout le monument est peint, du mur de l'occident ou du portail jusqu'au fond de l'abside, avec un système complet d'iconographie chrétienne, depuis la naissance du monde jusqu'au jugement dernier. C'est, comme à la cathédrale de Chartres, l'histoire entière de la religion par personnages et allégories. Nos peintres, nos décorateurs, nos savants en iconographie trouveront là des renseignements sans nombre et sans prix. Les plans comparés de 47 églises occidentales et orientales, gravés sur deux planches qui permettent de les embrasser d'un seul coup d'œil, offrent les rapprochements les plus instructifs. C'est un livre capital en archéologie chrétienne. 100 fr.

Statistique monumentale du département du Pas-de-Calais, publiée par la Commission des antiquités départementales. Deuxième livraison. In-4° de 3 feuilles de texte, de 3 planches sur



métal et d'une lithographie. En texte : Beffroi de Béthune, par M. A. d'Héricourt; Église Saint-Saulve de Montreuil, par MM. Hennegui et Parenty; Tumulus de Vimy, par M. A Terninck. En dessin : détails de l'église de Lillers, Beffroi de Béthune, Triforium de l'église Saint-Saulve de Montreuil, Motte de Vimy. Pour son importance scientifique et sa beauté, cette publication marche en tête de celles qui se font dans nos départements. Nous recommandons spécialement le travail de M. le comte d'Héricourt; c'est une monographie complète du célèbre et curieux beffroi de Béthune. Les gravures sont de M. Léon Gaucherel.................................. 4 fr.

Principes du style gothique, exposés d'après des documents authentiques du moyen âge, par Frédéric Hoffstadt. Un volume in-8° de xxiii et 622 pages, avec 40 planches in-folio, à l'usage des artistes et des ouvriers. Traduit de l'allemand par Théodore Aufschlager, architecte. Cette importante publication est une espèce de Vignole du moyen âge, mais un Vignole qui s'étend à toutes les industries, à la menuiserie, à la serrurerie, etc., et ne se borne pas à l'architecture seule. L'auteur ne présente pas des copies d'anciens modèles, mais des productions déduites des principes auxquels les anciens maîtres se sont attachés et qui donnent la clef du style gothique. C'est un ouvrage élémentaire, destiné à faire revivre et à remettre en activité l'art du moyen âge, dans les innombrables applications auxquelles il peut et doit se prêter. Toutes les planches, in-folio, sont tracées avec la plus grande rigueur géométrique; elles comprennent plus de 1,200 exemples différents, de toutes les formes, des pleins et des vides, des moulures et des baies que le gothique a employés. Enfin, la science moderne a été appliquée par Hoffstadt à l'art du moyen âge jusque dans ses plus infimes détails, et ce livre est destiné à rendre de grands services aux architectes et aux praticiens. Le seul reproche que nous adresserons à cet ouvrage, c'est de ne s'être préoccupé que du style allemand proprement dit, c'est-à-dire, du style gothique des xve et xvie siècles. Quand finira-t-on par se persuader qu'un art doit s'étudier et se reproduire dans sa maturité et ne doit pas se prendre à sa naissance ni à sa fin? La maturité de l'art chrétien est aux xiie et xiiie siècles, non au vi^e^ et encore moins au xvie. Quoi qu'il en soit, notre ami Hoffstadt, que la mort nous a enlevé beaucoup trop tôt, a donné une très-grande impulsion à la renaissance de l'art du moyen âge, en publiant les « Principes du style gothique ». Le volume et l'atlas. 45 fr.

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, rédigés et recueillis par les auteurs de la « Monographie de la cathédrale de Bourges (Charles Cahier et Arthur Martin) ». Volume IIIe, livraisons 1, 2 et 3. Ces livraisons, dont nous avons annoncé déjà la première, maintiennent cette belle et savante publication au plus haut rang des ouvrages modernes d'archéologie chrétienne. En texte : Couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle et monuments analogues; diverses formes des lampes ecclésiastiques, couronnes de lumière et leur symbolisme. Antiquités de la cathédrale de Frisingue, en Bavière; figures de Frédéric Barberousse et de Béatrice, sa femme; crypte de Frisingue; tombeaux; reliquaire de la sainte Larme; scènes du Jugement dernier. — Il est impossible de signaler tout ce que ces Mémoires sur l'éclairage des églises et la cathédrale de Frisingue renferment de curieux et d'inconnu. Il n'existe pas, nous le répétons, de texte plus nourri, plus savant et quelquefois plus hardi. Plusieurs de ces hardiesses archéologiques, surtout celles qui tendent à expliquer la présence de deux yeux sur le reliquaire de la sainte Larme, sont contestables et peut-être inadmissibles; mais personne aujourd'hui n'est capable, comme les Révérends Pères Martin et Cahier, d'écrire des Mémoires aussi curieux sur l'archéologie chrétienne. Les planches, gravées ou chromolithographiées, sont exécutées avec un soin remarquable. Elles représentent, dans les plus grands détails, la couronne ardente d'Aix-la-Chapelle, des lampes chrétiennes et des étoffes de différentes époques. Des gravures sur bois, tirées dans le texte, montrent ce que ce texte décrit. — Le volume, ou 8 livraisons, 32 fr.; le demi-volume, ou 4 livraisons. 16 fr.

Portefeuille archéologique, publié et dessiné par Ad. Gaussen, membre de la Société fran-



çaise pour la conservation des monuments historiques. Ouvrage paraissant tous les mois, par livraison grand in-4°, composée de 2 dessins chromolithographiés et de deux pages de texte. Ce portefeuille contiendra spécialement ce qu'on peut appeler la décoration et l'ameublement des édifices du moyen âge, les vitraux, émaux, tapisseries, sculptures sur ivoire et sur bois, peinture des manuscrits, orfévrerie et nielles, bijouterie, carreaux émaillés, broderies d'or et d'argent, châsses, reliquaires, croix des églises. Les planches sont exécutées en chromolithographie, avec un soin très-remarquable. Le texte est rédigé par MM. Tridon, Paillard, Harmand, Lebrun d'Albane, etc. Enfin, la France va avoir un livre analogue à ces magnifiques ouvrages publiés en Angleterre et en Allemagne, surtout par Schaw et Heideloff. Nous serions étonnés qu'un grand succès n'accueillît pas ce travail, dont la première livraison est sous nos yeux. L'ouvrage se composera de 50 livraisons, chacune à. . . . . 2 fr. 50

ÉVANGÉLIAIRE SLAVE, dit TEXTE DU SACRE, de la bibliothèque de Reims. Fac-similés par SILVESTRE, auteur de la « Paléographie universelle »; traduction latine par KOPITAR, bibliothécaire de l'empereur d'Autriche; notice française et éclaircissements historiques, par LOUIS PARIS, ancien bibliothécaire de Reims. Publié aux frais et par les soins de L. PARIS et SILVESTRE. Grand in-4° de 94 planches fac-similées, avec 94 pages de traduction en regard et 34 pages d'une notice bibliographique et de prolégomènes historiques. Toutes les planches, avec initiales en fleurons historiés, coloriés et rehaussés d'or, ont été gravées par Girault. Le texte imprimé sort des presses de M. Firmin Didot. Ce splendide volume est dédié à Mgr. le cardinal Gousset, archevêque de Reims. Il se compose de deux parties : la première, qui paraît dater de 1030, serait un autographe de saint Procope lui-même, premier abbé du monastère de Sazava et l'un des patrons de la Bohême; la seconde fut exécutée en 1395 pour le monastère de Saint-Jérôme, en Hongrie, par les ordres de l'empereur Charles IV, roi de Bohême sous le nom de Charles Ier. La première partie, qui est aujourd'hui le plus ancien monument de la littérature slave, est écrite en caractères cyriliens; la seconde, en caractères glagolitiques. Ce volume appartenait au trésor de la cathédrale de Reims; on le conserve aujourd'hui à la bibliothèque municipale de cette ville. Sur ce manuscrit, relié autrefois en métal et tout couvert de reliques et de pierres précieuses, les rois de France prêtaient serment dans la cathédrale de Reims au moment de leur sacre; de là ce surnom de « Texte du Sacre ». François II, Charles IX, Henri III, Louis XIII et Louis XIV posèrent la main sur ce texte en prononçant la formule du serment. En 1717, le czar Pierre le Grand, de passage à Reims, vénéra ce livre et l'embrassa comme un objet sacré. Il y a, comme on le voit, peu de monuments littéraires et historiques d'une aussi grande valeur, et MM. Paris et Silvestre ont rendu un rare service à l'archéologie en publiant en fac-similé rigoureux toutes les pages, sans exception, qui composent cet ouvrage unique au monde. — Prix, en feuilles : 80 fr.; relié en veau et monté sur onglets : 90 fr.; relié richement en maroquin noir du Levant et monté sur onglets. . . . . 100 fr.

L'ÉRUDITION, bibliothèque universelle, par M. CHARLES BARTHÉLEMY, avec le concours de savants français et étrangers. Revue mensuelle, par livraisons de 4 feuilles in-4° à deux colonnes. Le dernier numéro contient : Recherches du presbytère, par M. de Reboul-Berville; la Tour de Londres, par M. Édouard Clarence; Origine du jeu des échecs, par M. Eugène Delorme; Vies des reines d'Écosse, par M. Justin Kœnig; Histoire de Henri VIII, par M. Audin; Introduction du tabac en France, par M. F.-Denis, etc. On voit combien chaque livraison est riche et variée. Par an, 12 livraisons. Prix : 8 fr. L'abonnement annuel, avec 12 gravures sur acier. . . . . 10 fr.

MÉMOIRES de la Société archéologique du midi de la France. Cinq volumes in-4° de 4 à 500 pages chacun, avec de nombreuses lithographies. La Société archéologique du midi de la France a eu pour fondateur, président et principal soutien, M. le marquis de Castellane, qui mettait au service de



la science sa fortune, ses connaissances et son dévouement. Les membres de cette Société ont tous un nom et des services éminents dans l'archéologie antique et du moyen âge. Nous devons citer principalement MM. Alexandre du Mège, Auguste d'Aldéguier, Léonce de Lavergne, Chaudruc de Crazannes, Léon Ducos, Dubarry, d'André, A. de Quatrefages, Blégier de Pierregrosse, Cros-Mayrevieille, Belhomme, Azéma de Montgravier, de Vacquié, Ernest Breton, Moquin-Tandon, marquis de Saint-Félix-Mauremont, Ed. Dulaurier, vicomte de Métivier, Filhol, Costes, Edmond Chambert, Urbain Vitry, Gleizes, Augustin Manavit. Ces messieurs ont tous des Mémoires dans cette collection, qui date de 1832, et s'élève déjà à cinq volumes. Il nous est impossible de signaler ce que ces volumes contiennent d'important en travaux d'épigraphie, d'iconographie, de numismatique, etc. Il faudrait un article spécial sur cette grande collection qui comprend tant de monuments d'art ou d'histoire, et nous avons l'intention de le faire un jour. — Chaque volume, texte et planches. . . . . 20 fr.

Mémoires de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. Tome 1er, année 1851. In-8° de 520 pages avec plusieurs lithographies. La fin de ce volume, qui est complet, renferme : Les antiquaires de Beauvais, par M. Dupont-White ; les vitraux de Saint-Étienne de Beauvais, un calice de la renaissance, les cryptes des églises, par M. Danjou ; le souterrain de la cour d'assises, par M. le docteur Daniel ; les cryptes et souterrains, par M. B. Weil ; les rosaces de la cathédrale de Beauvais, Saint-Martin-aux-Bois, par M. l'abbé Barraud ; le mont de Catenoy, dit le Camp de César, par M. Ledicte-Duflos ; divers travaux d'histoire, par plusieurs membres de la Société. Tels sont les mémoires d'archéologie proprement dite que contient cette publication que nous considérons comme une des plus savantes qui se fasse en France. . . 16 fr.

Bulletin de la Société d'émulation du département de l'Allier. Premier volume, de 1846 à 1850. In-8° de 379 pages avec des lithographies. Ce volume contient, entre autres travaux d'histoire et d'archéologie : La « Bible de Souviguy », par M. Fanjoux ; éclairage sous les Romains, par M. Rispal ; juifs et inquisition en Espagne, par M. Rossew-Saint-Hilaire ; notice sur le château de Veauce ; étude sur Homère, par M. Delacour ; étude sur Benserade, par M. Cassin. Dissertation sur la musique, par M. Berger ; documents inédits sur l'ancien Bourbonnais. Les lithographies représentent une charmante statuette du XV-XVIe siècle, une vue du château de Veauce. . . . . . 4 f. 50

Recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Année 1851, 2e et 3e trimestres. Deux cahiers in-8° de 200 pages chacun. L'histoire et l'archéologie, dans leurs diverses branches, occupent une place importante dans cette publication qui en est à la treizième année de son existence. Elles y sont dignement représentées par MM. Charles des Moulins, Léonce Lamothe, Gustave Brunet, l'abbé Cirot de la Ville, G.-J. Durand, etc. Le volume, composé de quatre cahiers . . . . 8 fr.

Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest, quatrième trimestre de 1851. In-8° de 3 feuilles. Active et savante, cette Société publie des « Bulletins » extrêmement curieux. Ce trimestre contient : Notice sur le château et les seigneurs de la Garnache, par M. Mourain de Sourdeval ; Rapports sur deux vitraux récemment placés à Notre-Dame de Poitiers, par M. l'abbé Auber ; Lettre du même, au sujet des « Considérations » de M. Ménard sur la décoration des églises ; Découverte d'une ville gallo-romaine aux Crânières (Deux-Sèvres), par M. Touchard ; Note sur des armes antiques trouvées à Eschiré (Deux-Sèvres), par M. Chemieux ; Rapport sur quinze ouvrages reçus par la Société, par M. Ménard ; Compte-rendu et Chronique. — Chaque cahier, 1 fr. ; chaque volume. . . . . 8 fr.

Principes d'archéologie pratique, appliqués à l'entretien, la décoration et l'ameublement artis-



tique des églises, à l'usage des curés, des conseils de fabrique, des architectes et ouvriers appelés à réparer les églises rurales, par M. RAYMOND BORDEAUX, docteur en droit, membre de l'Institut des provinces de France. In-8° de 288 pages avec gravures sur bois. Ouvrage excellent, entièrement pratique et dont les doctrines, respectueuses pour les vieux monuments, sont presque toujours celles que nous ne cessons de prêcher dans les « Annales ». . . . . 6 fr.

ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES sur les abbayes de l'ancien diocèse de Paris : Les Vaux-de-Cernay, par HÉRARD, architecte. In-8° de 32 pages. Cette notice, remplie de faits fort curieux, renferme l'histoire et la description des nombreux dessins exposés en ce moment au Palais-Royal, et dont M. Darcel a parlé dans l'article joint à cette livraison des « Annales ». Il serait à désirer que tout travail graphique d'archéologie fût ainsi complété par une notice qui racontât l'origine et la destinée des monuments que représente le dessin. La première notice de M. Hérard sur l'abbaye de Maubuisson est épuisée ; celle-ci, sur l'abbaye des Vaux, doit avoir un succès semblable. Pour l'écrire, le jeune et zélé architecte ne s'est pas contenté d'exhumer et de recueillir les monuments ; mais il a encore fouillé les archives, et il en a tiré des documents aussi intéressants que nombreux. . . . . 1 fr. 50

RECHERCHES étymologiques et historiques sur les rues de la ville de Corbeil, par M. PINARD, membre de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 60 pages. Un des grands éléments de l'histoire des villes est le nom de leurs rues et le catalogue des faits qui se sont accomplis dans ces rues mêmes. On ne saurait croire combien, en recherchant ainsi le nom et l'étymologie des rues de la petite ville de Corbeil, M. Pinard a recueilli de faits, non-seulement singuliers, mais précieux pour l'histoire locale. Il serait à désirer qu'un travail de ce genre se fît sur toutes les villes de France. . . . . 1 fr. 75 c.

MANTES, histoire, monuments, environs de cette ville, par M. AUGUSTE MOUTIÉ, correspondant des Comités historiques. Grand in-8° de 116 pages, avec une lithographie représentant l'ensemble de cette charmante ville. M. Moutié est un archéologue et un paléographe tout à la fois, comme les lecteurs des « Annales » le savent par les articles et notes qu'il nous a donnés. Son ouvrage sur Mantes, comme ceux qu'il a publiés sur Rambouillet, Maintenon et Chartres, ont donc les qualités que nous prisons singulièrement : le récit exact de l'histoire, la description précise des monuments. Ce que M. Moutié dit de l'église, si belle, si curieuse, si importante de Mantes, ne pouvait l'être que par un archéologue patient et instruit. Nous saisirons cette occasion pour féliciter M. Alphonse Durand, architecte de l'église, et tous les habitants de Mantes, en général, d'avoir fait tous les efforts et tous les sacrifices imaginables pour le rétablissement de l'une des deux tours qu'il avait fallu démonter pour cause de ruine. Jusqu'à présent, quand une tour ou un clocher étaient à terre, on les y laissait. M. A. Durand et les Mantois auront eu l'honneur de faire les premiers le contraire. C'est d'un bon augure pour l'avenir de nos vieux monuments caducs. — « Mantes », de M. Moutié. . . . . 1 fr. 75 c.

NOTES d'un voyage archéologique dans le sud-ouest de la France, par M. JULES MARION, ancien élève de l'école des chartes. In-8° de 116 pages. M. Marion visite Saintes, Cognac, Angoulême, Périgueux, Bordeaux, Moissac, Auch, Bagnères de Luchon et Bagnères de Bigorre. Il en décrit les monuments avec un grand soin et avec une sûreté archéologique dont ne sont pas toujours suffisamment doués les paléographes. . . . . 3 fr. 50 c.

SOUVENIRS DE VOYAGE DANS LE PAYS RHÉNAN, par CH. DE SAINTE-HÉLÈNE (M. Petit-de-Rosen). Trois volumes in-18 de 214, 182 et 176 pages. Histoire, archéologie, légendes, usages, tout est mêlé dans ce petit ouvrage, où la poésie s'appuie sur la science. Le jeune voyageur visite Aix-la-



Chapelle, Cologne, Apollinarisberg, Bonn, Francfort, Nassau, Heidelberg, Bade, Fribourg, Strasbourg, Mayence, Spire, Manheim, Worms, Oppenheim, Andernach, Laach, etc. C'est un voyage complet sur les bords du Rhin; c'est comme une carte historiée de villes et de monuments que l'on déroule sur le bateau à vapeur qui vous emporte de Strasbourg à Cologne. Au « Rhin » de M. V. Hugo, à l'« Art en Allemagne », de M. H. Fortoul, les « Souvenirs de voyage » ajoutent des impressions et des faits qui en forment comme le complément. Les 3 volumes. . . . . 5 fr.

Notice sur l'église de Coninxheim (près de Tongres), par M. Petit-de-Rosen. Église romane et qu'on croit carlovingienne In-8° de 13 pages et 1 planche. . . . . 1 fr.

Recherches sur l'histoire monétaire du pays de Liége, par Jules Petit-de-Rosen. Deuxième édition. In-8° de 55 pages comprenant : origine et nature du droit de battre monnaie accordé aux évêques de Liége; époque où ils ont commencé à user de ce droit; division des monnaies épiscopales en quatre périodes; plan d'une histoire numismatique du pays de Liége; constitution et administration monétaire; classification des monnaies épiscopales liégeoises. . . . . 2 fr. 50 c.

Le Tombeau de la première reine des Belges, par M. J. Petit-de-Rosen. In-8° de 7 pages. M. Petit-de-Rosen voudrait que ce tombeau fût en style chrétien, gothique ou roman, et non païen. . . . , ... 75 c.

An essay on the art of painting on glass, by Fromberg. In-18 de 116 pages. — Rudimentary treatise on the art of painting on glass, or glass-staining, by Dr Gessert. Avec un appendice sur l'émaillerie. In-18 de 94 pages. — Ces deux traités sont consacrés à la technique de la teinture et de la peinture sur verre. La préparation des couleurs, la confection du verre, l'application des huiles, des vernis, des émaux, etc., tels sont les sujets traités dans ces deux notices importantes pour les verriers et les peintres sur verre. C'est la chimie actuelle appliquée aux cristaux et aux couleurs vitrifiables. Chaque notice. . . . . 2 fr.

Notice sur les Stalles de l'église Notre-Dame de Bourg, par le comte Georges de Soultrait, membre non résident du Comité des arts et monuments. In-8° de 14 pages. Ces stalles, qui datent de 1512 ou 1513, sont encore de style gothique, et sculptées de sujets et de personnages dont M. de Soultrait fait l'iconographie. . . . . 1 fr.

Rapport archéologique sur l'église de Cuiseaux (Saône-et-Loire), par le comte Georges de Soultrait. In-8° de 12 pages. Courte et substantielle monographie d'un édifice qui date de plusieurs époques. . . . . 1 fr.

Notice sur trois crosses historiées du xiie siècle, accompagnée d'études iconographiques sur la vie du Christ et de la description du tombeau de saint Gautier, par M. Eugène Grésy, correspondant des Comités historiques. In-8° de 85 pages avec 2 planches lithographiées représentant les crosses. Ce Mémoire est une des plus complètes études d'iconographie que l'on ait faite depuis quelques années. Les crosses étant sculptées des sujets de la vie de la sainte Vierge et de Notre-Seigneur, depuis l'Annonciation jusqu'à la descente du Saint-Esprit, M. Grésy en a pris texte pour faire rapidement l'iconographie de ces différents sujets. Les crosses, décrites et comparées à d'autres monuments iconographiques, sont celle de saint Gautier, que possède M. l'abbé Cordier, curé de Notre-Dame de Pontoise; celle, ou les débris de celle dite de saint Gibrien, qui existe ou existait à Reims; celle dite de saint Aubin, que possède M. le chanoine Jouan, vicaire général d'Évreux. Tout notre regret est que M. Grésy n'ait pas fait un travail plus étendu encore, plus important, et ne l'ait pas publié à un grand nombre d'exemplaires. . . . . 3 fr.



Le Palais ducal de Nancy, par M. **Henri Lepage**, archiviste du département de la Meurthe. In-8° de 192 planches, avec une planche fort curieuse représentant le palais ducal, tel qu'il existait dans la première moitié de XVIIe siècle, au temps de toute sa splendeur. Armé de textes de tout genre, et les yeux fixés sur ce qu'on voit encore de ce vaste édifice, M. Lepage a fait l'histoire complète du palais ducal, histoire de la construction, de la décoration, de l'ameublement de l'édifice. Tous les noms des artistes, et il y en a environ deux cents, architectes, ingénieurs, sculpteurs, peintres, menuisiers, serruriers, peintres sur verre, enlumineurs, décorateurs, artificiers, tapissiers, etc., y sont donnés avec la désignation de leurs œuvres et le prix payé pour leurs travaux. Ce livre est donc l'histoire de l'art en Lorraine, aux XVe, XVIe et XVIIe siècles, par les monuments et surtout par le principal monument civil du pays. M. Lepage vient d'accomplir pour le palais ducal ce que M. Deville a déjà fait pour le château de Gaillon, M. Quantin pour la cathédrale de Sens, M. de la Fons pour la ville de Noyon. Excellents travaux qui permettent, presque dès aujourd'hui, d'écrire une histoire de l'art en France au moyen âge et à la renaissance. . . . . 3 fr. 50

Le cardinal de Lorraine, son influence politique et religieuse au XVIe siècle, par M. J.-J. **Guillemin**, professeur d'histoire, docteur ès-lettres. In-8° de LIII et 505 pages. A Reims, le cardinal de Lorraine joua le rôle des d'Amboise à Rouen ; comme eux, il exerça une grande influence sur la France entière. C'est une des plus grandes figures de notre histoire. M. Guillemin en a fait le portrait en pied, complet et fidèle ; son livre est une œuvre d'un très-rare mérite. . . . . . 6 fr.

Recherches sur les livres imprimés à Arras depuis l'origine de l'imprimerie dans cette ville jusqu'à nos jours, par MM. d'**Héricourt** et **Caron**. In-8° de 133 pages. Curieux travail qui donne, par la nature des livres imprimés depuis la renaissance jusqu'à nos jours, l'esprit public d'une ville, d'un pays tout entier. . . . . 2 fr. 25

Léproserie de la ville de Troyes, par M. **Harmand**, bibliothécaire de la ville. In-8° de 252 pages. — **Relation d'un voyage a Rome**, commencé en août 1520, terminé en avril 1521, par dom Edme, abbé de Clairvaux, publiée et annotée par M. **Harmand**. In-8° de 95 pages. Ces deux publications, que nous regrettions de ne pas voir dans le commerce, sont enfin, à notre recommandation, mises en vente. Messieurs les savants et archéologues se font encore un faux point d'honneur de donner leurs livres et de ne pas les vendre. Ils se croiraient déshonorés en ayant l'air de faire du commerce ; c'est une erreur que nous ne cesserons de combattre. Donner un livre, c'est fort bien ; mais le donner et le vendre à la fois, c'est encore mieux. Quand on publie un ouvrage, c'est apparemment pour faire connaître à tous les intéressés ce qu'il contient. Or qui peut se flatter de connaître tous ces intéressés et de pouvoir donner à tous, sans exception, le susdit ouvrage ? Priver quelques personnes d'une publication qui peut leur être utile, indispensable, est une véritable injustice. Par le commerce, on remédie à tout : on ne fait ni privilégiés, ni sacrifiés ; achète qui veut. Ajoutez qu'il paraît très-juste et très-honorable qu'un savant vende son livre et en tire tout le profit lucratif possible, tout comme un ouvrier qui vit de son travail. M. Harmand a cédé à ces raisons, et tous les autres historiens et archéologues finiront, nous l'espérons, par en faire autant. La « Léproserie », 3 fr. 50. — La « Relation du voyage à Rome », 2 fr.

A cette masse de livres publiés, et il s'en faut d'un grand tiers que nous les ayons annoncés tous, nous devrions ajouter ceux qui sont sous presse ou se préparent ; mais, franchement, nous avons trop à faire avec le présent, sans nous charger de l'avenir, quelque prochain qu'il puisse être. Toutefois, pour l'acquit de notre conscience, nous donnerons quelques indications.

M. **Raymond de Bertrand**, de Dunkerque, va publier l'**Histoire de Mardik**, village aujourd'hui, ville importante autrefois. Un volume in-8° de 450 pages : 6 fr. 50 pour les souscripteurs ; 8 fr. pour les non-souscripteurs.



M. l'abbé Decorde, membre de la Société des antiquaires de Normandie, publiera en août prochain le Dictionnaire du patois du pays de Bray. Un volume in-8°. Pour les souscripteurs, 2 fr. 50; pour les non-souscripteurs, 3 fr. 50.

M. l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure, publiera en septembre prochain les Églises de l'arrondissement d'Yvetot. Un volume in-8° de 600 pages avec 30 gravures sur métal et sur bois. Pour les souscripteurs, 6 fr.; pour les non-souscripteurs, 7 fr.

M. Léo Drouyn, membre de l'Académie de Bordeaux, aura terminé en octobre prochain l'Album de la Grande-Sauve. Seize gravures in-folio avec texte orné de bois. Prix : 16 fr.

MM. Fichot et Aufauvre, qui achèvent l'Album de l'Aube, préparent en ce moment les « Monuments » d'un autre département voisin, non moins riche et qui sera bien plus complet que celui de l'Aube.

AVIS AUX LIBRAIRES.

Non-seulement les trois premiers volumes des « Annales », comme nous le disions en décembre dernier, sont épuisés, mais les huit volumes suivants sont maintenant en petit nombre. En conséquence, à partir du 1er mai de cette année, chacun des onze volumes, dont se compose déjà la collection des « Annales Archéologiques », est porté à 25 francs au lieu de 20. A l'avenir, tout volume en cours de publication reste et restera fixé à 20 francs pendant l'année de l'abonnement; mais, une fois l'année expirée, ce volume rentrera dans la catégorie de ceux qui le précèdent et il sera porté à 25 francs. Ainsi, pendant tout le cours de l'année 1852, le douzième volume qui se publie en ce moment restera à 20 francs; mais, au 1er janvier 1853, ce volume montera, comme ceux qui le précèdent, au prix de 25 francs. Par là, et c'est justice, nous favoriserons nos souscripteurs de l'année courante, ceux qui nous aident réellement dans notre publication. En outre, cette mesure nous permettra de faire aux libraires, sur les volumes des années précédentes, la remise accoutumée dans le commerce de la librairie, remise beaucoup plus forte que nous n'avions pu l'accorder jusqu'à présent.

En résumé, tout volume paru des « Annales », c'est-à-dire, antérieur à l'année courante d'abonnement, est fixé à 25 francs; tout volume en cours de publication reste fixé à 20 francs pendant toute l'année, mais pendant l'année seulement de la publication.

ESSAI

SUR LE PAVAGE DES ÉGLISES

ANTÉRIEUREMENT AU QUINZIÈME SIÈCLE.

SUITE ET FIN [1].

Le nombre de variétés des dalles de Saint-Omer est de cent six. Il y a une grande probabilité qu'il en existait davantage. J'ai déjà indiqué la cause possible de leur disparition. Quoiqu'on retrouve encore, ainsi que nous l'avons vu, plusieurs sujets identiques, il est à supposer que, lorsqu'on dépava le chœur et les chapelles, ainsi que les carolles, les chanoines de Saint-Omer s'efforcèrent surtout de conserver les spécimens des diverses variantes qui s'y trouvaient. On concevra, du reste, combien il a dû en disparaître, quand on saura qu'avec ce qu'il en reste on aurait pu à peine couvrir le sol de trois des chapelles autour du chœur, tandis que, dans le principe, comme nous l'avons démontré, cinq au moins de ces chapelles, plus les carolles et le chœur, en étaient revêtues.

Indépendamment des dalles renfermées dans les trois catégories précédentes, il y a des fragments de bordures représentant des arabesques variées, ainsi que des rinceaux continus, entremêlés quelquefois d'animaux fabuleux, de tireurs d'arcs ou de centaures qui s'attaquent. Elles devaient servir à encadrer les grandes compositions formées de plusieurs pierres, ou peut-être seulement quelques-uns des sujets principaux.

Je n'ai pas l'intention de décrire en détail chacune des dalles gravées qui existent encore maintenant à Saint-Omer; ce serait refaire, sans y rien ajouter de neuf, l'excellent travail de M. Wallet, auquel je me contenterai de

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. X, p. 233 et 305; vol. XI, p. 16 et 65.



renvoyer le lecteur[1]. Je dirai seulement quelques mots de la restitution hypothétique que je présente du pavage du chœur, tel qu'il devait être, suivant moi, dans le principe. M. Wallet a donné aussi, pour l'arrangement de ces dalles, plusieurs systèmes, tous assez rationnels; mais, à mon avis, le grand tort de M. Wallet est de ne se préoccuper en aucune manière de l'espace que les dalles devaient couvrir. Le meilleur moyen, pour arriver à ce résultat, était, je pense, de se tracer le plan soit du chœur, soit des carolles, soit des chapelles, et de faire, dans l'espace donné, l'arrangement le plus convenable. Autrement, une combinaison qui paraîtrait agréable à l'œil ne pourrait pas tenir dans l'endroit où on voudrait la placer. Quant à moi, j'ai choisi le chœur pour plan et pour exemple.

Avant tout, il faut se figurer le chœur rétabli tel qu'il était au XIII[e] siècle. Un jubé régnait entre les deux gros piliers qui soutiennent les retombées de la croisée de la nef et des transepts; il fermait l'entrée du chœur, ainsi qu'on le voit figuré sur une miniature d'un manuscrit existant à la bibliothèque de Saint-Omer[2]. L'autel s'élevait au fond. En l'absence de tous renseignements sur sa disposition, nous avons supposé qu'il était établi dans le système de celui d'Arras, figuré dans les « Annales Archéologiques », tome neuvième[3]. Après avoir déterminé approximativement l'emplacement de l'autel, restait à couvrir la surface du chœur, moins la place réservée aux stalles, au moyen d'un dallage d'un aspect agréable à l'œil et en même temps rationnel.

Nous avons dit plus haut que la majeure partie des grandes dalles, équestres ou autres, énonçaient, dans leurs inscriptions, que les donateurs les dédiaient à saint Omer, patron de l'église : DEDIT ISTUM LAPIDEM BEATO AUDOMARO; ou bien : AD HONOREM BEATI AUDOMARI. Ne peut-on pas supposer, avec assez de raison, que ces personnages, faisant partie des premières familles

1. Je renverrai également au travail de M. Hermand sur le même sujet; il est compris dans le cinquième volume des « Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie », pages 77 à 159. M Hermand a surtout traité la question au point de vue historique, et l'a fait d'une manière très-savante.

2. Ce manuscrit, qui contient l'Office de saint Omer, fut exécuté en 1558 par les ordre d'Odoard de Bersacques, prévôt du Chapitre.

3. D'autres renseignements m'engagent encore à adopter cette disposition du maître-autel. Les comptes de la fabrique contiennent diverses mentions de sommes accordées annuellement à la personne chargée d'entretenir et nettoyer les six colonnes et les anges en cuivre placés dessus. Ces derniers sont en outre mentionnés d'une manière spéciale dans un inventaire du XVI[e] siècle, qui parle en même temps de la crosse où l'on exposait le Saint-Sacrement. Comme on le voit, nous avons quelque raison d'adopter pour cet ancien maître-autel les dispositions principales de celui d'Arras.



de Saint-Omer, aient désiré voir figurer leurs dons dans la portion principale de l'église, c'est-à-dire le chœur, laissant les carolles et les chapelles à des individus moins influents, ou bien à d'autres qui voulaient avoir l'honneur de se trouver seuls dans une chapelle? Partant de ce principe, nous avons placé, au pied même de l'autel, la grande dalle donnée collectivement par les membres de la Ghilde (FRATRES DE GILDA), à laquelle se faisaient honneur d'appartenir les hommes les plus haut placés de la ville. Cette dalle qui, lorsqu'elle était intacte, représentait un sujet sacré, l'ensevelissement de Notre-Seigneur ou peut-être et plutôt celui de la sainte Vierge, sanctifiait, pour ainsi dire, ce pavé dont le reste ne comprenait peut-être que des sujets profanes. Au-dessous, nous avons mis les grandes pierres à figures ou ornements, rappelant peut-être les principaux associés de la Ghilde. Il est probable que, même en supposant ce système d'agencement exact, il se trouvait d'autres dalles que celles que j'y ai fait figurer; mais, étant limité par le nombre de dalles encore existantes, j'ai fait mon possible pour choisir celles qui avaient entre elles de l'analogie. Les moitiés de losanges restant en dehors de cet arrangement, jusqu'à la bordure, nous avons supposé qu'elles étaient occupées par des pierres triangulaires, dont on a retrouvé deux exemples représentant la fable du Renard et de la Cigogne. Enfin, nous avons encadré le tout par deux bandes parallèles à l'axe, et contenues entre deux bordures : d'un côté, ce sont les signes du zodiaque; de l'autre, les travaux des mois correspondants. J'étais guidé, dans cette dernière partie de mon travail, par ce qui avait lieu dans la sculpture monumentale de cette époque : ainsi l'on voit ces deux thèmes, les signes du zodiaque et les mois de l'année, placés en regard aux portails de Chartres, de Saint-Denis, de Sens, de Notre-Dame de Paris, de Bazas, etc., etc. En outre, des zodiaques existaient antérieurement déjà dans les pavés des églises; on ne sera donc pas étonné d'en retrouver les signes dans le chœur de l'église de Saint-Omer. J'ai fait commencer les représentations des mois par janvier; et les signes du zodiaque par les signes correspondant audit mois : cette correspondance se remarquant dans les sculptures des monuments précités, nous avons cru pouvoir l'imiter.

Tels sont les sujets que j'ai fait figurer dans la restauration hypothétique du pavé du chœur. Le peu d'espace qui existe encore jusqu'aux clôtures, dans les endroits non occupés par les stalles, pouvait être rempli par des dalles gravées à arabesques, ou bien simplement par des pavés unis. Je pencherais pour ce dernier système, bien que notre planche gravée porte des dalles ornées. Au reste, et quoi qu'il en soit, je livre cet essai d'arrangement

à l'appréciation des archéologues; je ne prétends pas avoir donné ce qui existait réellement, mais je crois être dans la bonne voie. Les dalles gravées qui restent encore, et un grand nombre d'autres qui ont disparu, figuraient dans le pavé des chapelles et des carolles. On procéderait par le même moyen à un agencement probable de ce pavago, dont je ne me préoccuperai pas davantage[1]. Voici maintenant la description sommaire des dalles que j'ai employées dans ma restitution ou restauration du pavage qui devait couvrir le sol du chœur de Saint-Omer. Je pars du milieu et je vais en descendant de gauche à droite.

1. — Dalle représentant un personnage couché sur un lit, mort ou mourant; un ange placé derrière et dans l'action d'encenser; un chœur d'anges préside à cette cérémonie. Il ne reste plus de l'inscription que CHOI....... C'est sans doute la mort de la sainte Vierge. Deux autres inscriptions se lisent sur les bords de la pierre. L'une porte : SCVLPTVRA · HVIUS · LAPIDIS · MEMO..... L'autre : + ISTVM · LAPIDEM · DEDERT · FRATRES · DE · GILDA · STEM.....

2. — Foulques de Sainte-Aldegonde (de 1221 à 1262). Légende : + FVLCO · FILI · IOHANNIS DE SANCTA · ALDEGVNDE DEDIT ISTV LAPIDEM BEATO AVDOMARO.

3. — Dalle représentant neuf médaillons, dont les trois du haut figurent un évêque assis avec crosse et mitre, et deux personnages qui paraissent en posture de suppliants. Les autres médaillons contiennent des animaux chimériques.

4. — Nicolas Wasselin : + NICHOLAVS : FILIVS : WILLELMI : WASSELINI : DEDIT : ISTVM : LAPIDEM : AD : HONOREM : SANCTI : AVDOMARI. Les Wasselin portaient en armoiries : d'argent à trois ramures de cerf de sable; ce sont celles qu'on remarque sur le bouclier et le pennon.

5. — Ce fragment de dalle représente les armoiries d'une famille châtelaine de Saint-Omer, qui porte d'azur à la fasce d'or. L'inscription sur le cercle qui renferme l'écusson est : SCVTVM WILLELMI CASTELLANI.

6. — On voit sur cette dalle deux personnages, dont les manteaux sont fourrés de vair. Ils font une prière en commun vers un objet qu'on distingue à peine (peut-être est-ce le Saint-Esprit), et ils portent une banderole ou phylactère sur laquelle devait être une inscription totalement effacée. Il reste de l'inscription générale les mots suivants : .....RT · ET · SARRA : V.....CIS.....DERVN... ISTVM LAPIDEM BEATO AVDO.....

7. — Dalle de moyenne grandeur, entourée d'un encadrement de petites dalles. Elle représente un personnage en prière vis à vis un objet indéterminé, un oiseau ou un ange. Elle porte en inscription : + ISTVM · LAPIDEM · DEDIT · DANIEL · FILIVS · ALEXANDR... AVDOMARO. L'analogie de cette dalle avec celle représentant les signes du zodiaque et autres, que nous indiquerons plus bas, pourrait faire penser que ce Daniel est le donateur de toutes celles-ci.

8. — Dalle de chevalier équestre, assez usée. L'inscription porte ce qui suit : + HELLIPVS FILIVS HAGOR..... I..... LAPIDEM BEATO AVDOMARO.

9 — . Autre dalle de la famille Sainte-Aldegonde. Le cavalier porte des armoiries différentes de celles du n° 2. + EGIDIVS : FILIVS : FVLCONIS : DE : SANCTA ALDEGVNDE : DEDIT : ISTVM : LAPIDEM : IN : HONOREM : BEATI AVDOMARI :

1. Je n'ai pas jugé à propos d'essayer la restauration des parties qui manquent aux dalles que j'ai employées. J'ai seulement restitué les angles des pierres qui portaient les signes du zodiaque et les mois de l'année, afin de conserver au pavage l'apparence qu'il devait avoir.



10. — Dalle de la famille Wasselin à laquelle il manque malheureusement un morceau. La portion de l'inscription qui existe est : ....S : UVILLELMI : WASSELINI : DEDIT : ISTVM : LAPIDEM : AD : HONOREM : BEATI : AUDOMARI : EPISCOPI : E.......

11. — Sur cette dalle, on voit un personnage en posture de suppliant; il s'adresse à un autre placé sur un trône. L'inscription est presque complétement illisible; les seuls mots qu'on peut lire ne sauraient en indiquer le sens. Les lettres intactes donnent seulement l'assemblage suivant : ......PETRAFIGVRATIM ..... SIT T.........

12. — Ce fragment de dalle représente une dame à genoux, revêtue d'un manteau fourré de vair. Le reste de l'inscription contient ces mots :..... IROSVO DEDIT ISTVM LAPIDE BEATO AVDOMA.....

13. — Deux personnages dans l'action d'implorer le ciel; au milieu, un écusson portant trois fleurs de lis. Les fragments de la légende sont les suivants : ..... HERM · WIF · VX..... FR.... DE · DERTIS... S. MON · DE.....

Les dalles triangulaires qui figurent sur les côtés de la composition centrale représentent la fable du Renard et de la Cigogne. A défaut d'autres dalles triangulaires, nous avons fait figurer celles-ci plusieurs fois. — Voici maintenant quelques notes sur les dalles placées dans les deux bandes longitudinales parallèles à l'axe du chœur. A gauche, j'ai placé les douze signes du zodiaque; à droite, les douze mois de l'année.

I. — L'Écrevisse. — Cette dalle n'est parvenue qu'incomplète et privée d'une partie de son inscription; elle porte : + MO.....L · DVM SVBIT · ARDVA · CELI.

II. — La Vierge. — Ce signe est représenté par une jeune fille tenant un rameau dans chaque main. Elle est revêtue d'un manteau doublé de vair. L'inscription, totalement effacée, ne laisse plus voir que le mot SEPTEMBER, qui pourrait étonner si l'on ne se rappelait qu'au XIII[e] siècle on faisait usage du calendrier Julien, et que le mois de septembre arrivait au commencement du signe de la Vierge.

III. — La Balance — Figure de femme tenant une balance. Les restes de l'inscription nous font voir ces mots : .....TOBER ...NTIS · TEMI..... La même observation que pour le signe précédent s'applique ici, à cause du nom d'octobre donné à la balance.

IV. — Le Scorpion. — L'inscription manque complétement.

V. — Le Sagittaire. — Cette dalle est, comme la précédente, sans inscription.

Sur douze signes, nous n'en avons donc que cinq, et incomplets; sur douze mois, nous n'en possédons que sept.

VI. — Janvier. — Cette dalle représente un Janus à deux visages, qui boit à deux coupes. L'inscription est effacée.

VII. — Février. — On voit sur cette dalle un homme bêchant la terre. Les restes de l'inscription ne laissent apercevoir que ..... PO..... FEBRVA.....

VIII. — Mars. — Personnage occupé à tailler une vigne. L'inscription, un peu plus complète que les autres, porte : TRVNCAT · VINETA · GLATIALI · MARS · NIVS · .....S · PREI.....

IX. — Juin. — Dalle très-fruste, sans inscription et représentant un homme tenant un râteau.

X. — Octobre. — On remarque sur cette dalle un homme abattant des fruits. Les restes de l'inscription présentent ce qui suit : .....ER · FERT · Q · MANV · AS.....

XI. — Novembre. — Ce fragment de dalle paraît représenter un individu dans l'action de semer; M. Wallet a proposé de l'attribuer au mois de novembre.

XII. — Décembre. — Fragment de dalle sur lequel on voit une hache levée et une portion d'animal[1].

1. A l'appui des hypothèses de M. Wallet sur la représentation des mois de l'année, nous citerons le « Psautier » des chartreux du Val de Sainte-Aldegonde, près Saint-Omer, qui est précédé



Indépendamment de ce pavage de Saint-Omer, que je viens de décrire, il s'en trouvait encore d'autres dans le nord de la France. Je ne reparlerai pas de celui de la cathédrale d'Arras, que j'ai cité dans le cours de cet essai. Il est vraisemblable que la cathédrale de Thérouanne en possédait un également; c'est du moins la conclusion que MM. Wallet et J. Rouyer ont tirée de la rencontre de dalles gravées, dans les églises d'Aire et de Blaringhem [1]. D'après ces auteurs, et je partage parfaitement leur opinion, l'église de ce dernier village était trop peu importante, aux XIII[e] et XIV[e] siècles, pour avoir mérité un pavage en pierres gravées. La présence de quatre tables d'autel, dans le pavé de cette même église, ajoute une présomption nouvelle de vérité à ce fait, savoir, que la majeure partie des dalles, recouvrant le sol de l'église de Blaringhem, a été apportée après coup, car il est prouvé qu'il n'y avait dans ce village, au XIV[e] siècle comme aujourd'hui, qu'une simple chapelle qui ne pouvait contenir cinq autels. Quant au fragment de dalle gravée provenant de la collégiale d'Aire, il est impossible de dire s'il faisait partie d'un pavage propre à cette église, ou s'il a été apporté du dehors; je pencherais pour cette dernière hypothèse, à cause de la ressemblance de ce fragment avec les dalles de Blaringhem. Puisque ces pierres ont dû être amenées du dehors, à quel édifice ont-elles été empruntées? Si l'on remarque, dit M. J. Rouyer, que l'église de Blaringhem était l'objet de travaux assez considérables d'agrandissement à l'époque de la dernière destruction de Thérouanne (1553), sera-t-on éloigné de croire que les dalles sculptées qui s'y trouvent proviennent de la cathédrale de cette malheureuse cité? On sait l'acharnement avec lequel les Flamands ont poursuivi la destruction de cette ville, qui leur avait causé tant de maux et d'où ils enlevèrent les objets d'art et même les matériaux de construction en guise de triomphe. Les dalles gravées étaient précieuses à ce double titre; on ne sera donc pas étonné d'en retrouver disséminées dans le pays soumis à cette époque à la domination espagnole, et faisant partie de la Flandre. Ceci expliquerait la présence de quelques fragments insignifiants dans des maisons particulières, soit au village de Blaringhem, soit ailleurs.

Les dalles de l'église de Blaringhem peuvent se diviser en deux séries: les grandes et les petites. Il ne reste plus que des fragments des premières,

d'un calendrier sur lequel les figures des mois sont représentées de la même manière que sur les dalles gravées. Ce manuscrit date du XIV[e] siècle; il appartient à la bibliothèque de Saint-Omer.

1. M. Wallet, *loc. cit.*, pages 64 et suivantes. — M. J. Rouyer, « Note sur les dalles de l'église du village de Blaringhem », près d'Aire, dans le sixième volume des « Mémoires des Antiquaires de la Morinie ».



et il est impossible de savoir si, dans le principe, elles ont été rapportées entières. On peut juger cependant, par leur inspection, quelle forme elles devaient avoir et dans quel système elles avaient été faites. Cinq seulement valent la peine d'être examinées. Le sujet représenté était renfermé dans un cercle pour trois d'entre elles; aux deux autres, il était dans un entourage de quatre lobes en plein cintre. Elles étaient destinées à être placées en losanges. On y avait figuré des sujets tirés de l'Écriture Sainte, ainsi qu'on peut en juger par les restes d'inscriptions qui les accompagnent; ce pavage semblerait donc se rapprocher de celui d'Arras et de celui de Reims, donné par MM. Prosper Tarbé et Maquart.

Les petites dalles, qui servaient probablement d'accompagnement aux précédentes dans l'agencement général, offrent quinze spécimens différents représentant, ainsi qu'à Saint-Omer, des arabesques, des animaux fantastiques ou réels, deux personnages faisant des tours de force, un vieillard botté appuyé sur un bâton, et un jeune homme assis sur une branche d'arbre et jouant du cornet. Ces derniers sujets ne se rencontrent point dans le pavé de Saint-Omer. Peut-être la différence entre les deux pavages tient-elle à ce qu'ils n'ont pas été faits à la même époque ni par les mêmes artistes, car il n'y aurait pas eu de raison pour ne pas employer dans les deux endroits les mêmes types, surtout en ce qui concerne les pierres d'accompagnement. Les fragments que je viens de citer, joints à quelques bordures, ne sont du reste pas suffisants pour déterminer l'époque de leur confection. Leur style les place incontestablement au XIIIe siècle, sans qu'il soit possible cependant de leur assigner une date certaine [1].

Les dalles de Saint-Omer et de Blaringhem sont en pierre jaunâtre, provenant d'une carrière des environs de Marquise et désignée, en effet, dans le pays sous le nom de pierre de Marquise. Cette carrière fournit un calcaire oolithique faisant partie de la formation jurassique du Boulonnais. La pierre se taille très-facilement; mais comme elle est fort tendre, il en est résulté que les dalles ont éprouvé une grande altération lorsque, ayant été enlevées de la place qu'elles occupaient primitivement, elles ont été remises dans les endroits exposés à un grand piétinement. Les creux et les traits étaient remplis avec un mastic très-peu solide, composé d'une espèce de mortier

1. Les rapports entre ces dalles étaient les mêmes qu'à Saint-Omer; ainsi trois petites réunies correspondaient en longueur au côté d'une des grandes pierres. Il y en avait peut-être aussi d'autres dont la largeur était celle de cinq petites dalles, ainsi qu'à Saint-Omer; mais il est impossible de le savoir.



fait avec de la chaux, de la brique pilée et de la résine [1]; ce mastic devait s'enlever très-promptement par le frottement des pieds. Ces deux circonstances réunies font que ces dalles s'offrent aujourd'hui dans un état de dégradation réellement déplorable, surtout celles qui étaient placées dans la nef.

On voit, d'après ce qui vient d'être dit, que les pavages de ce genre devaient être très-beaux et présenter un éclat que ne pouvait avoir celui de Saint-Nicaise de Reims [2]. En effet, les moyens employés dans ce dernier étaient tout différents. Au lieu de former les dessins en relief sur le fond, on s'est contenté de les tracer en creux dans ces traits, et on a coulé du plomb. On avait donc suivi le même mode que pour les pierres tumulaires sur lesquelles on gravait l'effigie du défunt. Au reste, ces dalles paraissent d'une époque plus récente que celles de Saint-Omer, et je pencherais avec M. Prosper Tarbé à les reporter au commencement du xiv[e] siècle. Les chevaux caparaçonnés, la forme des armures, celle des casques, tout indique que cette hypothèse est la plus rapprochée de la vérité.

Ces dalles représentent des sujets de l'Écriture Sainte, qui commençaient au déluge, d'après les récits de Marlot et Lacourt, et finissaient avec l'histoire de Daniel. Il n'y a pas de légende explicative du sujet; les seuls mots qu'on y remarque sont inscrits dans le champ et servent à désigner quelques-uns des personnages. Souvent même il n'y a aucune inscription, mais les sujets sont toujours assez distincts pour qu'on puisse les reconnaître. Je n'insisterai pas sur la description de ces dalles; je renverrai à l'ouvrage des auteurs précités qui ont traité le sujet avec beaucoup de détails.

On est moins embarrassé pour savoir où était placé ce pavage que pour celui de Saint-Omer, car les témoignages de Marlot et de Lacourt, historiens de Reims, sont positifs. Il était dans le sanctuaire, devant un grand autel de

1. Ce mastic était coloré de diverses teintes, en rouge, en vert, quelquefois en bleu, et fréquemment en brun. D'après M. Hermand (« Mém. de la Soc. des Ant. de la Morinie », T. V, p. 155), la composition de ce mastic contiendrait 5/6 de mortier coloré et 1/6 de résine. L'analyse qui en a été faite par M. Tavernier, chimiste à Saint-Omer, fournit les proportions suivantes : silice, de 50 à 55 parties ; alumine, de 20 à 25 ; chaux, de 23 à 24 ; fer, de 1 à 2. La silice, l'alumine, le fer et une partie de la chaux devaient former une argile qu'on cuisait à la manière des briques, pour la pulvériser ensuite et en faire un ciment, auquel on ajoutait le reste de la chaux, puis la résine. Au reste, ce mastic était essentiellement différent de celui que M. Albert Lenoir, dans le « Bulletin des Comités historiques », cite comme ayant été employé au pavage de Saint-Denis, et qui se composait de bitume diversement coloré, qu'on coulait dans les entailles.

2. J'emprunte la majeure partie de ce que je dirai sur le pavé de Saint-Nicaise de Reims à l'ouvrage de MM. Prosper Tarbé et Maquart, « Dalles de Saint-Nicaise », in-folio.

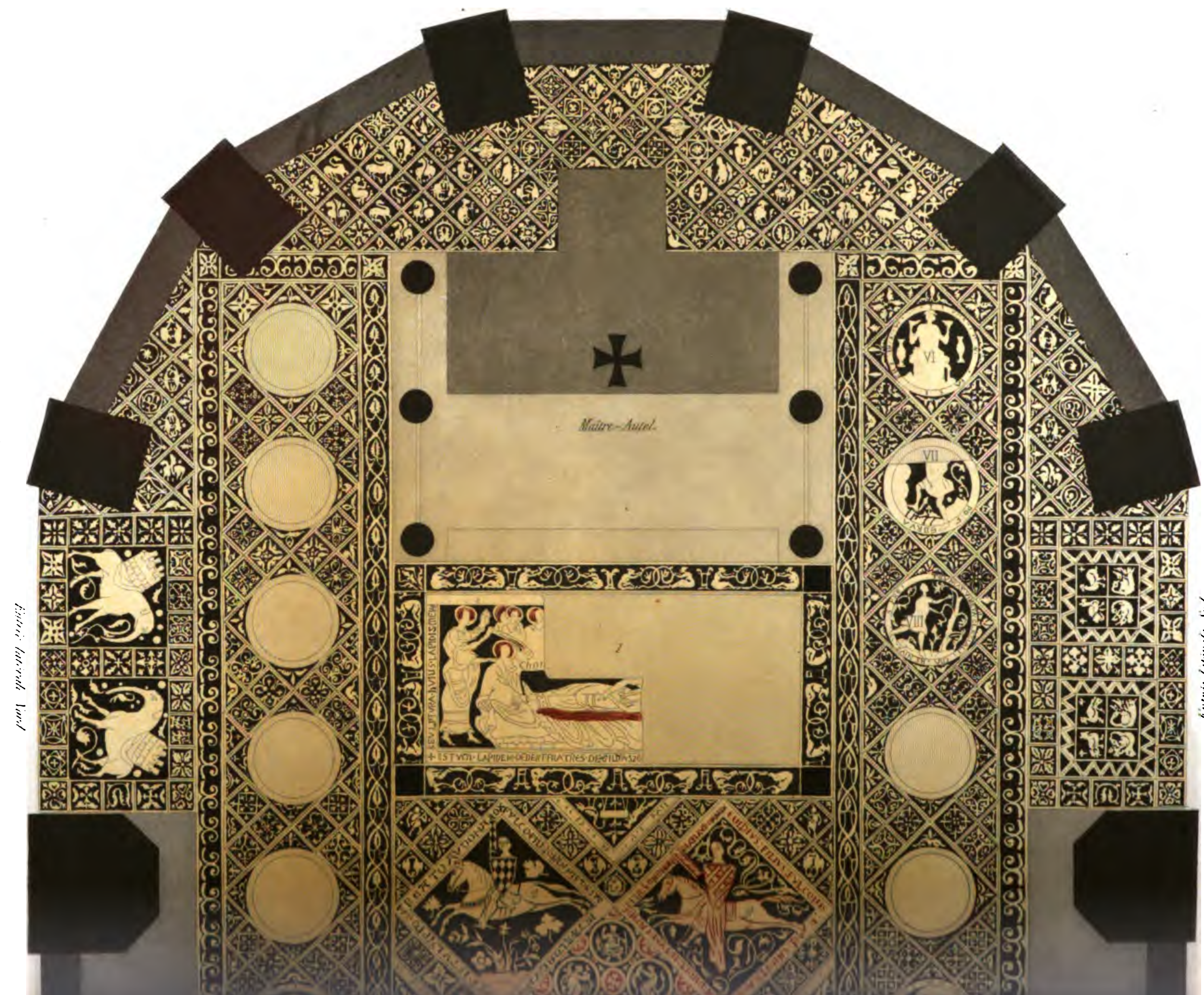


DALLAGE DU XIIE - XIIIE SIÈCLE

Dans l'ancienne cathédrale de Saint-Omer

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

Par Didron aîné, 13, rue Hautefeuille, à Paris



forme antique, et s'arrêtait à la ligne où commençait le chœur. Là se trouvait un riche pavé de marbres de diverses couleurs, encadré par deux lignes de stalles élégantes en bois sculpté. Toutes les dalles étaient destinées à être placées en losanges. Comme chacune d'elles est entourée d'une bordure, elles pouvaient très-bien se suivre sans être séparées par des arabesques. Cependant nous sommes loin de vouloir prétendre que tel ait été leur arrangement. M. Prosper Tarbé a calculé que la surface du sanctuaire devait contenir quatre-vingt-dix dalles, mais il n'en reste que quarante-huit. Certainement, il a dû en disparaître beaucoup ornées de sujets; mais, suivant nous, parmi les quarante-deux qui manquent, il devait y en avoir avec des arabesques servant à rompre, de distance en distance, l'uniformité trop monotone d'une série de dalles du même genre.

Les pavages dont je viens de parler sont les seuls en dalles gravées qui, jusqu'ici, soient parvenus à ma connaissance. L'on conçoit, d'ailleurs, combien il a dû en disparaître par suite du mauvais goût qui tendait à substituer partout les pierres unies aux pierres ornées. D'ailleurs, ce système a-t-il été généralement employé? Il est permis de le croire en ce qui concerne les églises importantes; mais il a dû être proscrit dans celles qui possédaient peu de ressources. On se rend compte, en effet, de la dépense assez considérable que devait exiger la sculpture ou la gravure des dalles. Il ne suffisait pas ici, comme pour les carreaux en terre cuite, de trouver un sujet qu'on reproduisait indéfiniment après en avoir fait un modèle en relief; il fallait une composition spéciale pour chaque pierre, et, dans les cas où le même motif pouvait servir à plusieurs dalles, ainsi qu'on le voit sur celles de petites dimensions de Saint-Omer, il restait encore la sculpture et la gravure, qui demandaient une main exercée, tandis que pour les carreaux vernissés le moyen était complétement mécanique. Au reste, ce genre de pavage dut être bien vite abandonné : d'abord par économie, les charges allant en augmentant sans que les ressources suivissent la même progression; puis par suite de l'usage qui s'était étendu d'enterrer dans les nefs des églises, de là dans le chœur et dans les chapelles des absides [1]. Quelques puissants personnages voulaient avoir leur sépulture dans ces endroits privilégiés et leur effigie représentée sur la dalle tumulaire qui couvrait leurs restes; c'était suffisant pour bouleverser le pavé et en détruire l'ensemble. Il

1. Le chœur de l'ancienne église de Saint-Bertin était encombré de sépultures, ainsi qu'on l'a constaté par les fouilles qui y ont été faites. Le chœur de la cathédrale de Saint-Omer fut moins chargé de tombes, précisément à cause des pierres gravées qui le couvrait, et qu'on n'aura pas voulu bouleverser.

est vrai que la pierre sépulcrale pouvait affecter la forme d'une de celles qu'on supprimait et ne pas choquer les yeux dans l'aspect du pavage. Parmi les dalles restantes de la cathédrale de Saint-Omer, il en existe une que M. Wallet a cru reconnaître pour avoir servi à cet usage, opinion plausible, quoique cette pierre ait perdu son inscription, qui est complétement effacée. On y voit un personnage placé dans une espèce de niche trilobée; il est accosté de deux individus lisant, qui sont sans doute des moines. Les dimensions de cette dalle sont précisément celles des plus grandes; de sorte que l'on peut supposer qu'après en avoir enlevé une du pavé primitif, on a pu y remettre celle-ci sans nuire à l'ensemble du pavage. L'usage des dalles tumulaires à incrustations n'est, du reste, pas une chose rare à cette époque. On en rencontre encore dans toute la France.

J'ai exposé jusqu'ici les trois systèmes suivis pour le pavage des églises antérieurement au XVI[e] siècle. J'ai dit les raisons qui me portaient à penser que ces revêtements du sol n'avaient dû être employés que dans le chœur et les chapelles. La mosaïque fit peut-être seule exception à cet usage, car indépendamment des mentions que nous trouvons dans les auteurs, les historiens parlent d'églises entières et de cloîtres complétement revêtus de mosaïques; d'ailleurs les matériaux employés offraient, par leur dureté, une plus grande résistance au piétinement et à l'usure. Quoique des renseignements positifs nous manquent, il est probable que les parties des églises livrées au public étaient pavées en dalles unies. On trouve dans les comptes de la fabrique de Saint-Omer [1] diverses mentions de carreaux achetés pour le pavage de l'église, mais sans aucune remarque particulière; cependant il est probable que, s'ils avaient été ornés, on en eût fait la mention, quand ce n'eût été que comme main-d'œuvre. Les détails dans lesquels entrent ces comptes nous autorisent à le penser, tandis qu'au contraire ces carreaux ne figurent que comme achetés directement à la carrière et propres à être employés immédiatement. Au reste, l'uniformité du pavage était suffisamment rompue par l'aspect de ce grand nombre de dalles tumulaires de toutes les époques, que nous avons tous vues dans nos anciennes églises avant qu'on ait eu la malheureuse idée de les reléguer dans les bas-côtés, afin de pouvoir paver la grande nef en marbre. Mais indépendamment de cet ornement, que j'appellerai de hasard, il en existait cependant un propre à cette partie de l'église : je veux parler des labyrinthes. Je ne m'étendrai pas longuement sur ce genre de décoration, M. Th. Bonnin devant le traiter plus

1. Archives de l'ex-chapitre de Saint-Omer.

en détail dans les « Annales Archéologiques » ; je crois néanmoins devoir en dire quelques mots, parce que ce point rentre dans le sujet que je traite.

Le but des labyrinthes n'est pas connu d'une manière bien positive; cependant il est excessivement probable qu'il se rattachait à une idée pieuse. Je ne puis m'empêcher de citer textuellement ce qu'en dit M. l'abbé Auber dans son histoire de la cathédrale de Poitiers[1] : « Un objet de décoration, auquel se rattachaient une pensée pieuse et de fréquentes pratiques de dévotion, se remarquait jadis dans presque toutes les cathédrales. Nous voulons parler de ce labyrinthe, nommé encore Dédale, Méandre, ou Chemin de Jérusalem, lequel, incrusté en marbre dans le pavé, présentait au milieu de la principale nef une suite de détours compliqués, d'allées en apparence symétriques, mais tellement mêlées par la combinaison de leurs lignes, qu'une fois engagé dans leur intérieur, on ne trouvait d'issue qu'en continuant forcément sa route ou en revenant sur ses pas. Nous ne pouvons admettre l'alternative que propose un savant archéologue (M. Schmit, « Manuel complet de l'architecte des monuments religieux ») sur l'origine et le but de cette espèce d'image, qu'il regarde comme un jeu de patience des ouvriers, ce qui semble en opposition avec ses idées habituelles, ou comme un moyen de pèlerinage abrégé destiné à satisfaire la piété des fidèles. Cette dernière intention ne nous paraît pas douteuse; elle est en même temps d'accord avec le principe reçu de ne rien supposer d'inutile ou de capricieux dans l'ensemble ou le détail d'une église, et avec l'opinion commune, qui trouve dans cet enjolivement mystérieux ce que notre auteur hésite à reconnaître. Il faut donc voir dans les labyrinthes un moyen de dévotion, une forme spéciale de prières dans laquelle le chrétien s'acquittait en esprit du voyage de la Terre-Sainte, ou mieux, selon nous, faisait mémoire du trajet douloureux que subit Notre-Seigneur de la maison de Pilate au Calvaire. Des indulgences étaient attachées à cette pieuse pratique. »

L'idée énoncée d'une manière si précise, par M. l'abbé Auber, avait déjà été émise au sujet du labyrinthe de Chartres, par M. Gilbert[2]; mais je ne puis admettre que ces labyrinthes étaient considérés comme l'emblème du

1. Tom. I, page 296. Insérée dans les « Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest », année 1848, cette « Histoire de la Cathédrale de Poitiers » a été tirée à part; elle forme deux volumes in-8°, avec 30 planches lithographiées.

2. « Description de la cathédrale de Chartres », rappelée dans le « Bulletin monumental », année 1847, pages 202 et 203.



temple de Jérusalem. Quant à la manière dont on méritait les indulgences attachées à cette espèce de pèlerinage en abrégé, un auteur, qui avait vu le labyrinthe d'Arras avant la destruction de la cathédrale, nous apprend qu'on le parcourait à genoux en récitant les prières ordinaires[1]. Le temps qu'on mettait à faire ce parcours était d'une heure, ce qui, dans plusieurs localités et notamment à Chartres, avait fait donner à ce pieux dédale le nom de LA LIEUE.

L'époque, où l'on a commencé à faire usage de ces sortes de décorations du pavage des églises, n'est pas bien fixée. On trouve dans le curieux et ancien pavé mosaïque de l'église de Saint-Michel de Pavie[2], bâtie au plus tard dans le VIe siècle, un labyrinthe inscrit dans un demi-cercle, tout à fait analogue à ceux d'Amiens, de Saint-Quentin, d'Arras et de Chartres. Je n'ai pas vu le dessin de ce pavé, aussi je m'abstiendrai d'émettre aucune opinion positive à ce sujet; peut-être ne formait-il qu'un genre d'ornementation analogue à celui appelé GRECQUES en architecture, qu'on retrouve sur les mosaïques anciennes. Il peut se faire aussi que le labyrinthe employé dans les églises, à dater du XIIIe siècle, ne fût que l'imitation de ceux existant sur les mosaïques antérieures; mais je regarde comme à peu près certain, que leur usage général, et l'idée pieuse qui y était attachée, n'ont dû leur origine qu'aux croisades, époque où le sentiment religieux fut excité si vivement par les discours des saints anachorètes qui venaient dépeindre aux chrétiens de l'Occident l'état d'abandon où étaient les lieux saints, et par l'enthousiasme avec lequel beaucoup prirent la croix pour aller combattre les fidèles, loin de leur pays et de leurs affections les plus chères. On dut alors se préoccuper du moyen de faire participer, par la pensée, les fidèles que leur position ou leurs devoirs retenaient dans leur pays, au pèlerinage armé qu'allaient accomplir leurs frères pour délivrer Jérusalem. Le labyrinthe, déjà employé antérieurement, parut convenable, suffisamment agrandi, pour cet objet. En effet, la seule issue et le parcours fixe, de celui-ci, devait représenter assez bien, d'une manière abrégée, le trajet nécessaire pour se rendre à la ville sainte, puisque après la première croisade, commandée par Godefroy de Bouillon, les villes de la Syrie soumises aux princes chrétiens présentaient des lieux d'étape assurés et fixes aux pèlerins. La même nécessité d'un parcours fixe, et sans aucune incertitude, existe si l'on adopte la seconde hypothèse mise en avant par M. l'abbé Auber, c'est-à-

1. Cité par M. Wallet dans sa « Description de la crypte de Saint Bertin », page 99.
2. Publié par Joa. Ciampini et Muratori; mentionné par M. Wallet, *loc. cit.*, page 101, note 2.

dire, dans le cas où l'on voudrait voir dans cet ornement la représentation du trajet de Notre-Seigneur de la maison de Pilate jusqu'au Calvaire, trajet qui ne peut présenter plusieurs directions. Il n'entre pas dans mon plan de rechercher laquelle des deux hypothèses précitées est la véritable; mais il est assez évident que le parcours qu'on devait faire, pour acquérir les indulgences, ne devait présenter aucun embarras sur le choix du chemin à suivre. Le nom de labyrinthe, appliqué à l'ornement en question, est donc impropre, puisque ce qui constituait un véritable labyrinthe était la présence des carrefours où se réunissaient plusieurs chemins, pouvant égarer ceux qui le parcouraient. Mais, puisque le nom a prévalu par l'usage, je continuerai à l'employer.

L'usage des labyrinthes dut être à peu près général, du moins dans les églises d'une certaine importance. Il en existe à Chartres, à Saint-Quentin, à Bayeux; il en existait à Amiens, à Arras, à Reims, à Saint-Omer. Leur suppression a été généralement nécessitée par suite de ce qu'ayant perdu de vue l'idée pieuse qui avait donné lieu à leur établissement, ils étaient devenus un obstacle à la solennité des offices, les enfants les parcourant sans cesse avec grand bruit. Celui de Saint-Quentin a pu devoir sa conservation à ce qu'il était placé dans le bas de l'église.

La forme qu'affectait ce genre d'ornement n'était pas fixe : celui de Chartres est circulaire; à Saint-Quentin, à Arras, et à Amiens, la forme en était octogonale; à Reims c'était aussi un octogone flanqué de quatre autres figures semblables, mais plus petites [1]; dans l'église de Saint-Bertin, à Saint-Omer, cette forme était un carré [2]. Souvent on voyait au centre et aux angles des pierres destinées à rappeler quelque fait remarquable relatif à l'église. Ainsi, à Amiens, la pierre centrale, de forme octogonale, représentait les architectes de l'église et l'évêque Évrard, son fondateur, avec des légendes inscrites sur cuivre, donnant le nom des personnages et l'époque de la construction [3]. A Reims, d'après Géruzez, la pierre centrale présentait l'un des principaux architectes de l'église, et aux quatre angles se voyaient les figures des quatre maîtres des ouvrages, avec des inscriptions désignant leurs noms et la partie à laquelle ils avaient travaillé [4].

1. Voir le « Magasin pittoresque », année 1847, page 112.

2. M. Wallet, *loc. cit.*, pages 97 et suivantes.

3. M. Wallet, *loc. cit.*, page 98, d'après un obituaire en parchemin appartenant à la ville d'Amiens. Cette pierre centrale, dépouillée malheureusement de ses inscriptions, est au musée d'Amiens.

4. Voir, pour plus de détails, Geruzez, « Descript. hist. et stat. de la ville de Reims »; M. Wallet, *loc. cit.*, page 100, et aussi le « Magasin pittoresque », année 1847, page 112.



Aucun renseignement ne nous est parvenu qui puisse nous faire connaître si l'église collégiale de Saint-Omer avait un labyrinthe; il peut se faire que cet ornement ait disparu dans le XVIII[e] siècle, lors des divers remaniements du chœur dont j'ai parlé précédemment. Il existe, parmi les dalles gravées qui nous sont parvenues, une dalle carrée de 1m 475 de côté, représentant extérieurement, autour d'un grand cercle, des montagnes, des villes, et divers objets. Au côté de la figure d'une des villes, on lit l'inscription : IHERVSALEM. Cette pierre est tellement usée, qu'on ne peut distinguer ce qui était dessiné dans l'intérieur du cercle. On pourrait peut-être voir dans ce dessin une représentation en gravure et en petit du chemin de Jérusalem, dont le labyrinthe n'était que la figure. Alors on pourrait supposer qu'elle formait la dalle centrale de ce labyrinthe; c'est une simple hypothèse à laquelle je n'attache pas d'importance.

J'avais, depuis longtemps, écrit tout ce qui précède, lorsque j'ai eu connaissance de deux articles sur les labyrinthes. Le premier, de M. Doublet de Boisthibault, a trait au labyrinthe de Chartres et considère ce travail seulement comme un jeu de patience des ouvriers. Je ne m'arrêterai pas à cette opinion; je l'ai déjà réfutée dans le cours de mon article, et rien jusqu'à présent n'est de nature à me la faire adopter. Le second, de M. F. Prévost, de Cherbourg, est relatif au labyrinthe de l'église de « Reparatus », d'Orléans-Ville (Algérie). Ce dernier est en mosaïque. En entrant par la porte, percée dans le mur septentrional, on le trouve dans le bas-côté gauche de la basilique. Son ouverture regarde la porte. Il est de petite dimension, puisque son côté ne dépasse pas 2 mètres 50 centimètres. On peut donc déjà tirer cette conséquence qu'il n'était là que comme symbole et ne pouvait être facilement parcouru comme les grands labyrinthes du moyen âge. Il porte au centre un curieux jeu de lettres formant les mots SANCTA ECCLESIA. Suivant M. Prévost, la basilique de « Reparatus » a été fondée vers 328, et la mosaïque formant son pavé est à peu près de la même époque. Par conséquent le labyrinthe en question est bien antérieur à ceux dont j'ai parlé. Or, bien loin de considérer ce travail comme un jeu de patience des ouvriers, l'auteur de l'article propose d'y voir l'emblème de la route, difficile et féconde en égarements, que l'âme, placée au seuil de la vie, doit parcourir avant d'arriver au céleste séjour dont l'Église était l'image sur la terre. On sait, en effet, quelles épreuves longues et difficiles étaient imposées au néophyte dans les premiers siècles du christianisme, avant qu'il fût admis dans le sein de l'Église. Le labyrinthe avec cette série de détours, qui tantôt rapprochent du centre celui qui le suit, ou tantôt l'en éloignent, était par-



faitement propre à figurer cette série d'épreuves; il faisait voir, en même temps, que le chrétien, malgré toutes les traverses, devait toujours poursuivre sa route pour arriver à son but. Je renvoie au travail de M. Prévost pour toutes les raisons qu'il donne à l'appui de son opinion. Je m'y rallie d'autant plus volontiers qu'elle corrobore cette pensée qu'aucun ornement, inutile et dépouillé d'une signification particulière, n'a été introduit dans les églises du moyen âge. Mais, si tel a été le but symbolique de la construction des labyrinthes dans les premiers siècles, il faut aussi admettre que, lorsqu'on les agrandit indéfiniment dans les églises du XIII[e] siècle et postérieurement, l'idée primitive, qui s'était perdue, dut être remplacée par une autre; et je pense que l'explication proposée par M. l'abbé Auber, dont j'ai parlé précédemment, peut être regardée comme la plus vraie. Nous n'avons donc rien à changer à nos conclusions.

Ici finit la tâche que je m'étais imposée. En terminant, je résumerai en peu de mots ce que j'ai dit dans le cours de mon travail. Trois sortes de pavages ont été employées successivement et quelquefois simultanément pour la décoration des églises : la mosaïque, les carreaux en terre cuite émaillée, et les dalles gravées. A quelques rares exceptions près, et encore seulement en ce qui concerne la mosaïque, ces pavages ne paraissent pas, à aucune époque, avoir couvert tout le sol des édifices religieux; ils n'étaient réservés qu'au chœur et aux chapelles. Les nefs n'ont probablement jamais eu d'autre ornement que les labyrinthes, et les pierres tumulaires, plus ou moins ornées, qui en couvraient presque toute la surface. La mosaïque a disparu dans le commencement du XIII[e] siècle, peut-être à cause du manque d'ouvriers habiles pour la continuer; car il est certain que ce genre prêtait à la reproduction de toute espèce d'ornement, ainsi qu'on peut en juger par les mosaïques anciennes. Elle céda la place aux dalles gravées et aux carrelages en terre cuite. L'usage des premières dut être promptement abandonné, à cause de la dépense considérable à laquelle devait s'élever leur confection. Les carreaux vernissés ont seuls persisté jusque dans le cours du XVI[e] siècle [1]. A partir du XVII[e] siècle, jusqu'à nos jours, on s'est appliqué dans nos édifices religieux à faire disparaître tous vestiges d'anciens pavages, pour n'avoir plus que des dalles unies.

Aujourd'hui, où l'on s'occupe sérieusement de retrouver les types adoptés par nos ayeux, et que l'on voit s'élever sur tous les points de l'Europe des

1. Depuis ce que j'ai écrit sur les carreaux vernissés, j'ai appris qu'il y avait un carrelage de ce genre dans la crypte de Notre-Dame de Boulogne. Ce pavage, qui n'existe plus aujourd'hui, paraissait remonter au XIV[e] siècle.



églises en style ogival dignes de la religion qu'on y célèbre, il est utile, ce me semble, de tâcher de compléter l'ornementation desdites églises, en adoptant pour recouvrement du sol autre chose que ce système banal de carreaux de marbre blancs et noirs, malheureusement trop semblable à celui qui s'étend dans les vestibules des maisons particulières. J'avoue cependant qu'il est fort difficile, maintenant que des pierres tombales ne viennent plus rompre l'uniformité, de trouver un système rationnel. On ne peut songer à employer les carreaux vernissés, à cause de leur prompte détérioration sous les pas des fidèles. Des dalles gravées pourraient être mises en usage, mais il faudrait se servir d'une pierre dure et employer pour remplissage le mastic des marbriers formé de pierre pilée, cire, résine et soufre, que l'on pourrait colorer à volonté. Ce genre de dallage aurait quelque chance de durée. Mais la dépense d'établissement serait considérable [1], et, avec les faibles ressources dont on dispose actuellement, il est impossible de songer à recouvrir complétement le sol d'une église, par un pavage aussi luxueux. Suivant moi, il faudrait se résoudre à continuer de voir celui en carreaux unis employé, peut-être avec un peu plus de discernement, et arrangé d'une manière plus heureuse. C'est là l'affaire des architectes; je souhaite qu'ils réussissent dans leurs essais, car je ne me dissimule pas que la chose est très-difficile, et je serai le premier à applaudir au résultat auquel ils parviendront. Mais si les pavages, dont j'ai parlé dans cet essai, ne peuvent être employés pour couvrir toute la surface des églises, il serait à désirer qu'on en fît usage, au moins pour le chœur et les chapelles. Là, en effet, le piétinement étant beaucoup moindre, ils résisteraient plus longtemps sans se détériorer; et, en définitif, leur entretien et leur renouvellement ne reviendraient pas plus cher que ceux des carreaux actuels. Je voudrais voir employer les dalles gravées dans le chœur ou dans les grandes chapelles, et les carreaux en terre vernissée dans les chapelles de moindre importance [2]. Ainsi se trouverait achevée la régénération de l'art du moyen âge, régénération commencée par l'édifice ou la construction, poursuivie par l'ameublement intérieur, terminée par le recouvrement du sol.

1. Le minimum de la dépense, calculée sommairement et en négligeant beaucoup d'éléments, serait de 70 à 80 fr. le mètre carré, non compris la composition des cartons.

2. Je ne propose pas d'employer la mosaïque. On ne voudrait plus, à notre époque, faire usage de celle de style barbare qu'avait adopté le XIIe siècle, et la mosaïque perfectionnée, telle qu'on la fait à présent, coûterait beaucoup trop cher, ce qu'on doit surtout éviter dans un siècle où le bon marché règne et gouverne.

L. DESCHAMPS DE PAS,
Correspondant du Ministère de l'instruction publique.

Comme notre savant collaborateur, nous désirons que l'on revienne à l'ancien dallage, non-seulement pour le chœur et le sanctuaire, mais encore pour les autres parties des églises. Nous avons engagé, il y a deux ans, à paver les monuments religieux en carreaux émaillés, et nous avons encouragé l'établissement de plusieurs fabriques qui sont en ce moment en bonne voie d'activité et de perfectionnement. Mais, il faut le dire, le prix du mètre superficiel des carreaux modernes est encore trop élevé; la fabrication, quant aux dessins, en est assez imparfaite et la qualité des émaux trop inférieure encore. Toutefois, MM. Sertier et Lebert, de Langeais, nous ont apporté tout récemment des échantillons très-beaux et très-solides; c'est un grand progrès, et ce n'est pas assurément le dernier. Nous souhaitons de la persévérance à ces fabriques et nous y aiderons toujours de notre mieux. Cependant, il nous paraît nécessaire de confectionner des dallages historiés, si ce n'est pour les petites églises des villages, au moins pour les grands édifices des villes. Certainement le mètre superficiel d'un dallage en pierre ciselée ou sculptée et remplie de mastic sera toujours beaucoup plus cher que le mètre du plus riche carrelage en terre cuite; mais aussi une durée presque inaltérable et un aspect monumental d'une grande noblesse sont des qualités trop réelles pour que, quand on a de l'argent, on ne préfère pas une dalle à un carreau. On ne peut pas carreler la Sainte-Chapelle de Paris : un pareil édifice, avec ses peintures, ses dorures, ses sculptures, ses vitraux, veut un dallage; tout carrelage y serait d'une pauvreté choquante. J'en dirai autant de la cathédrale de Paris, autant de toutes les cathédrales et grandes églises de France. Quant au système à appliquer dans ces dallages, soit comme forme des pierres, soit comme sujets à y ciseler, et mastic à y couler, je pense l'avoir découvert et j'ai l'intention de le développer tout au long dans les « Annales ». Dans les livraisons prochaines, M. Alfred Ramé, qui a eu le mérite de s'occuper, l'un des premiers en France, de la question des carrelages, publiera un travail complet, avec gravures et chromolithographies, sur les anciens carrelages, depuis la fin du XIIe siècle jusqu'au XVIIe; mais, quand ce travail sera terminé, je reviendrai au dallage proprement dit, et je montrerai comment on peut paver de dalles historiées tout un grand édifice sans qu'il en coûte trop cher. Je vais donc, dans les futures livraisons des « Annales », céder la parole à M. Ramé sur les carrelages pour la prendre ensuite, à mon tour, sur les dallages des anciens monuments, et, par conséquent, des monuments modernes en style ancien.

DIDRON aîné.

LA CATHÉDRALE DE TRÈVES

DU IVE AU XIXE SIÈCLE.[1]

L'avénement de l'archevêque Hillin (1152-1169), successeur d'Albéron, ouvre une phase importante dans l'histoire de la cathédrale de Trèves. 1° On prolonge à l'orient l'édifice romain par l'adjonction d'un nouveau sanctuaire, c'est-à-dire par la construction : d'une crypte, comme support; de deux pilastres juxtaposés en ressaut aux pilastres romains, engageant sur face et sur angle trois colonnes annelées, comme point de jonction; des étages inférieurs de deux tours, comme parois latérales; d'une abside percée de cinq fenêtres, intérieurement et extérieurement couronnée d'une petite galerie, comme clôture. 2° On met en voûte tout le monument, voûtes dont les nervures (croisées d'ogives) s'appuient sur des pieds-droits; par suite, on agence de nouveaux formerets et arcs-doubleaux; l'intrados de ces derniers, muni d'une plate-bande, reposant également sur pieds-droits. 3° On élargit les baies aux galeries des bas-côtés, et on les distribue selon une ordonnance nouvelle. 4° On décore de sculptures les chapiteaux, consoles, archivoltes et autres membres architectoniques. Hillin avait sans doute arrêté le plan de cette transformation, mais elle ne fut achevée [2] que sous l'archevêque Jean Ier (1190-1212) auquel il échut (1196) de retrouver la sainte robe [3] que devait vénérer, trois siècles après, l'empereur Maximilien.

Dès lors, Saint-Pierre de Trèves se trouvait romanisé; et le plein-cintre,

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XII, pages 32-43.

2. « Quadam enim sancta intentione, novum opus aggressus est extruere in orientali parte ecclesiæ Sancti-Petri et, jactis fundamentis cum magnis sumptibus, structuram illam erexit. Sed, morte preventus, non complevit quod inchoaverat ».

3. « Qui in vestem Christi pretiosissimam, manifestis tum indiciis patefactam, incidit.

retombant sur pilier, colonne ou colonnette, devenait le principe générateur de son ornementation. Ce motif se retrouve en effet : 1° aux baies de la grande galerie, régnant au-dessus des bas-côtés, sans interruption d'un chœur à l'autre (ces baies, géminées ou triples, selon la largeur des travées, laissent retomber leurs cintres à tores en retraits sur de petits piliers, cantonnés de colonnettes sur leurs faces et aux rentrants de leurs angles); 2° aux baies analogues qu'ouvrent, sur le sanctuaire, le premier et second ordre, de l'étage inférieur des tours; 3° aux cordons de perles, contournant les fermetures des fenêtres de l'abside et retombant sur pieds-droits jumeaux; 4° à la petite galerie, pratiquée au sommet du pourtour intérieur du sanctuaire, et procédant par l'alternance d'une baie centrale à jour, surhaussant deux baies adjacentes aveugles ; 5° à l'arcature du haut dossier des stalles; 6° à la grande et moyenne arcature superposées, revêtement extérieur des « cancelli » de front et des « cancelli » latéraux du chœur; 7° à la grande arcature, dont les vieillards ont gardé le souvenir, haut dossier des bancs de pierre, adhérant aux murs d'enceinte, dans toute la longueur des bas-côtés; 8° enfin, à la petite galerie extérieure, couronnement presque obligé de toutes les absides germano-romanes, et dont nous étudierons le type original à l'abside de l'ouest. On le comprend, cette ordonnance était simple, digne, harmonieuse; peut-être austère. C'est qu'à cette cathédrale du XIIIe siècle, il faut sa parure de fête; il lui faut les pompes liturgiques, le resplendissant appareil de la solennité chrétienne.

Aux parois des nefs, aux entrecolonnements, les tapis historiés, les tentures riches en couleurs; aux galeries, les bannières flottantes; aux autels, les antependium polychromes et à fonds d'or, les émaux byzantins, les merveilleux reliquaires, conquête des croisades, et qui défient l'art de nos jours. Les candélabres à branches, suspendus aux voûtes; les couronnes ardentes. Environné de la hiérarchie métropolitaine, trône en sa splendeur pontificale, au chœur de l'orient, l'archevêque de Trèves. Le chœur de l'ouest est occupé par les chapitres de Saint-Paulin et Saint-Siméon, par les religieux des opulentes abbayes de Saint-Mathias et Saint-Maximin, dans la sévérité de l'habit bénédictin. Leur présence est un hommage rendu à l'église mère : « In agnitionem ecclesiæ matricis »[1]. Ces deux chœurs ne

1. Ce qui avait lieu à plusieurs fêtes. Le clergé métropolitain se rendait à son tour aux églises, le jour des Rameaux, pour y recevoir les honneurs des palmes, « honores palmarum ». Cet usage se retrouve à Coblence, à Mayence, peut-être à Cologne. Nous vérifierons le fait; car, s'il remontait à une haute ancienneté, il pourrait avoir influé sur la disposition architectonique des églises à deux chœurs, l'un oriental, l'autre occidental.



psalmodient pas de concert; ils alternent le chant des versets. Que si nous précisons une date, par exemple, octobre 1473, nous voyons une foule compacte se presser dans les collatéraux. Une haie d'hommes d'armes bardés de fer, des trabans, des hérauts en dalmatiques armoriées réservent la grande nef à d'illustres hôtes : à Frédéric, troisième du nom, empereur d'Allemagne ; à Maximilien, son fils; à leur suite, ducs et comtes de l'Empire, et à l'élite de la chevalerie rhénane. La garde du monarque compte cent adolescents, vrais Germains, à la blonde chevelure ondoyante sur l'épaule. C'est encore le vaillant duc Charles le Téméraire et six cents bonnes épées de Bourgogne; mais, au lieu de cuirassses et hauberts, on n'avise que brocards et velours, rubis et saphirs, pourpre et sinople, hermine et menu vair. Le costume de Charles[1] ruisselle de perles et de diamants; on l'évalue 200,000 ducats. L'encens fume, l'hymne ébranle la voûte, la dalle retentit sous la genouillère de l'armure : « A Dieu seul honneur et gloire; humiliez-vous, grandeurs du siècle, voici que le saint des saints vous bénit dans la métropole d'Hélène ».

Notre cadre doit se restreindre; désormais, nous restons archéologues. Le XIV[e] siècle laissa le monument intact ; pieux exemple que ses puînés auraient bien dû imiter. Les XV[e] et XVI[e] siècles se bornèrent à édifier le corps des tours de l'est, à exhausser d'un étage la tour du sud-ouest, bien entendu avec emploi du style flamboyant. Le XVII[e] siècle commença les additions hétérogènes ; au XVIII[e] la part des vandalismes.

L'archevêque Jean Van Orsbeck (1676-1711) s'avisa en effet d'accoler à l'abside orientale une sorte de rotonde, en style de la renaissance, coiffée d'un toit plus ou moins byzantin. Elle eût fait merveille dans un jardin dessiné par Le Nôtre, avec un entourage verdoyant approprié ; ici, le moindre inconvénient de la « chambre du Trésor », comme on l'appelait, était de masquer la fenêtre centrale du sanctuaire. Ceci rentrait sans doute dans le plan proposé, car c'est à Mgr Van Orsbeck, que la cathédrale est redevable de l'immense autel de marbre noir et blanc du chevet. Nous ne contestons nullement l'effet gigantesque et funéraire de cet autel en échafaudage, mais il ne faut étudier qu'à distance le style prétendu chrétien des statues qui le décorent. Il est vrai que, dans les nefs, on rencontre une sainte Barbe et une sainte Catherine, auxquelles on se surprend à demander pardon, au nom du sculpteur.

1. Charles visait à la couronne impériale; tel était le but de son séjour à Trèves. L'Empereur logeait au palais épiscopal, le duc à Saint-Maximin. Le duc y donna à l'Empereur une fête d'une magnificence fabuleuse.



En 1717, un incendie consuma les toits de la cathédrale; l'archevêque Franz Ludwig répara le désastre, et donna au nouveau toit du sanctuaire une élévation qui dérobait la presque totalité du gable. Mais l'archevêque ou les chanoines rêvaient bien d'autres améliorations.

La grande préoccupation des chapitres de cette époque était, ce semble, au point de vue monumental, d'obtenir dans une église la plus grande somme de clarté possible, ce qui explique la destruction systématique des verrières. Nous citerons un exemple local. Au siècle dernier, un certain comte fit don à l'église Notre-Dame, de Trèves, d'une somme ronde, sous condition d'emploi immédiat. Voilà qui venait à point, pour acheter du verre blanc de Bohême; ainsi fut fait. Les verrières démontées furent données à qui voulut en prendre. Les enfants de Trèves en firent curée, et nous pourrions citer l'un d'eux, qui répétait en ses vieux jours : « Pour ma part, j'eus un coq ». Ainsi s'éteignit l'auréole étincelante au front de Notre-Dame; il lui restait heureusement ces gracieuses guirlandes murales, dont récemment le directeur des « Annales Archéologiques » assemblait les fleurs. Notre ami songeait à la Rose Mystique et avec raison. Prenez Notre-Dame à vol d'oiseau; restituez-lui sa flèche effilée comme une tige; voyez les lobes, les corolles arrondies sur son disque, et vous reconnaîtrez le calice renversé. Certes, le suffragant de Henne a pu écrire, il y a trois siècles : « Notre-Dame a la forme d'une rose ». Ajoutez : « D'une rose tombée du ciel ».

Franz Ludwig commença par exhausser à outrance les fenêtres de l'abside. La petite galerie y passa, mais qu'importe. Il supprima ensuite complétement la section de la grande galerie occupant la travée adjacente au chœur oriental. On improvisait ainsi un transept; on y gagnait surtout de donner plein jeu aux fenêtres grandies ou pratiquées dans les nouveaux croisillons, lesquelles fenêtres, terminales et latérales au nombre de seize, déversèrent du jour à torrent. Il paraît toutefois que la grande nef persistait dans le clair-obscur. Laissez faire. Une section longitudinale enleva la moitié du reste des galeries, partant tout le second ordre du mur d'enceinte. On clôtura la partie conservée par un mur percé de baies convenables, mur que les voûtes des bas côtés furent chargées de porter à leur risque et péril, et la lumière se fit. Les « cancelli » au front du chœur disparurent également; une entaille de cinq pieds, opérée dans les « cancelli » latéraux, sans pitié pour l'archivolte amputée par moitié, permit d'emboîter deux autels de la renaissance (1725), du type et du format généralement adopté. Après ce grand travail terminé (1723), la cathédrale fut illuminée; le lendemain,



messe solennelle, « Te Deum » et sermon sur le texte : « Domine, dilexi decorem domus tuæ » (Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison).

Nous ne reprocherons au XIXe siècle que l'érection d'une tribune d'orgue supportée par des colonnes à chapiteaux ioniques en fer coulé, et obstruant complétement le chœur de l'ouest; de plus, l'application d'une devanture en marqueterie à l'arcature du haut dossier des stalles, au chœur oriental. Cette marqueterie à motifs architectoniques de la renaissance, très-artistement exécutée du reste, se couronne par une exhibition d'anges en buste, à physionomie peu céleste, et affectant, à s'y méprendre, les poses d'un chœur de ballet. Elle provient de l'abbaye d'Hemmerode.

Qu'aurait dit saint Bernard, s'il avait pu contempler une telle débauche d'art prétendu religieux?

On le voit, à Trèves comme ailleurs, le dogme architectonique, renouvelé des Grecs, avait rompu le fil de la tradition, faussé le goût et fourvoyé l'art. Le dirons-nous? Sous l'occupation française, la démolition de l'église Notre-Dame fut décrétée! A quoi bon, en effet, ce gothique suranné, cette annexe de la cathédrale hors d'emploi? Heureusement, lors d'un dîner préfectoral, M. Recking, maire de la ville, et le conseiller Gortz (bénie soit leur mémoire) hasardèrent l'observation qu'autant vaudrait abattre l'église insignifiante de Saint-Laurent et transférer la paroisse à Notre-Dame, mieux située et plus spacieuse. Entre la poire et le champagne, l'argument fut goûté, et l'autorité, en belle humeur, accorda la substitution.

Les temps sont bien changés! De nos jours, la France a pris l'initiative du retour aux saines doctrines archéologiques, au véritable art chrétien; formé aux ondes de la Seine, le bienfaisant reflux, gagnant pied à pied, d'une marche incessante, est venu aborder la rive germanique. A Trèves, on l'a compris, la réhabilitation était due au legs mutilé des saints évêques Poppo, Hillin, et Jean. Bientôt l'on s'est employé avec zèle et succès à l'acquittement de cette dette sacrée, et lorsque survinrent les jours de tourmente et d'ébranlement social, il se trouva que l'œuvre pieuse emportait un haut et salutaire enseignement. L'immuable adhésion à la foi chrétienne, telle que la professaient et la symbolisaient nos pères, reste le salut du présent, la sauvegarde et l'espoir de l'avenir.

Vers l'automne de 1842, M. de Wilmowsky, doyen de Saarburg, fut appelé par Mgr Arnoldi à prendre rang dans le chapitre métropolitain. Éminemment doué du sentiment de l'art, étudiant et comparant sans cesse, habile à manier le crayon et le compas; d'un coup d'œil sûr et prompt, prudent et méditatif, mais actif une fois le parti résolu, M. de Wilmowsky

était l'homme de la réparation. Tel l'avait jugé Mgr Müller, aujourd'hui évêque de Münster, alors suffragant et vicaire-général du diocèse; aussi l'avenir de Saint-Pierre devint-il le sujet ordinaire d'entretiens intimes. Mais débuter par la cathédrale elle-même, porter le grattoir vengeur à ce badigeon, auquel la génération vouait un respect traditionnel, c'eût été trop oser : l'esprit trévirois n'étant pas mûr, on commença par le cloître.

Le cloître, en sa rénovation actuelle, est l'un des splendides specimens du genre. Il longe le flanc méridional de la cathédrale, à partir du croisillon, et dépasse la chambre du Trésor, limite extrême du monument. Il mesure, d'un mur d'enceinte à l'autre, 172 pieds de long sur 118 de large [1]. Les galeries se subdivisent en travées à voûtes, en croisées d'ogives, dont les nervures retombent sur les chapiteaux, artistement feuillagés, de colonnes engagées en manière de pilastres. Chaque travée s'ouvre sur le préau par une baie cintrée à jour, dans laquelle s'inscrit un groupe de trois arcades en arc surhaussé. Le sommet de l'arcade centrale, étant tenu en contre-bas des adjacentes, laisse un vide que rachète une rosace polylobée, s'appuyant aux extrados des trois arcs, et se reliant à l'intrados de l'arc majeur. Des contreforts, à retraites en talus, émergent du préau et adhèrent à l'entre-deux des baies. Les trois galeries du nord, du sud et de l'est offrent l'enchaînement de vingt-six baies identiques; mais, à la galerie de l'ouest, l'ordonnance diffère.

Aux deux travées attenantes à la sacristie de la cathédrale succède une salle qui occupe en longueur l'espace de trois travées, mais qui les double en largeur au moyen d'un retrait sur le fond de la galerie, et d'une saillie sur le préau. Dans cette salle, même système de voûtes; mais les nervures convergent vers deux colonnes centrales. Même système de baies; mais ces ouvertures dépassent notablement en hauteur leurs voisines du cloître, ce qui a pu motiver le passage du cintre à l'ogive. Toutefois la baie centrale, complétement évidée, ouvre sur une abside qu'éclairent deux lancettes jumelles; de part et d'autre, une étroite baie romane. Ce sanctuaire, voûté en demi-coupole, est pourvu d'un autel. Les murs latéraux sont percés de deux fenêtres romanes, et d'une arcade de passage, actuellement munie d'une grille mobile. Le chapitre désirant approprier ce lieu à la célébration des saints mystères, les baies ont reçu des verrières en grisailles

1. Le préau mesure cent quarante pieds sur quatre-vingt-huit. Les travées ont douze pieds sur quatorze.



dont les motifs sont empruntés à la belle « Monographie de la cathédrale de Bourges », par les pères Martin et Cahier. Quelle était la destination primitive de ce bâtiment? L'opinion accréditée en fait originairement une salle capitulaire, ultérieurement le lieu où s'exerçait la juridiction du chapitre. Ceci se fonde entre autres sur les souvenirs populaires, et sur la présence d'un siége en pierre, adossé à la paroi du fond. Cette « cathedra », composée de deux degrés superposés, avec accoudoirs massifs, sans ornement aucun, sans autre dossier que le nu de la muraille, est connue sous le nom traditionnel de KROMMEL STHUL, c'est-à-dire « siége ou chaire à *grommeler* », à administrer des mercuriales. Lors de la restauration, des bancs étroits, construits en blocage grossier, garnissaient les murs latéraux, œuvre de seconde main que M. de Wilmowsky se crut autorisé à supprimer, faute de quoi il eût fallu renoncer à restituer les embasements des pilastres: Le sanctuaire absidal enfin était masqué par un mur. Quant à la chaire à grommeler, sans lui contester ni son nom, ni ses prérogatives, remarquons qu'à l'inverse de l'ossature, de tous les membres archéologiques du cloître, la pierre n'a pas été piquée au fermoir à dents (zahn lisen); c'est l'indice d'une construction comparativement récente.

Une salle capitulaire, éventée en tout sens, s'accordait peu avec l'hygiène et l'âge des chanoines. Or, à l'étage supérieur se trouve une salle identique, sauf l'absence de l'abside; mais, par compensation, cette salle est munie d'une confortable cheminée, et elle est modérément éclairée par quatre baies vitrées à doubles lancettes; véritable salle capitulaire, dirons-nous avec M. de Wilmowsky [2], à laquelle on pouvait se rendre du chœur de la cathédrale par des dégagements.

Eu égard à la salle d'en bas, M. de Wilmowsky ayant acquis la certitude que les dalles recouvrent des rangs serrés de sarcophages, la conclusion se

1. D'autres disent « Krumm sthul ». — Krumm (curvus) répond à courbe, tortueux, et ferait allusion à la crosse épiscopale. Toutefois l'épithète, à l'instar du français « tortueux », se prend au figuré, « krumme wegen » (voies tortueuses), et même dans le sens de « pervers » ou « dépravé ». De là vient que jadis le mercredi saint se disait DER KRUMME MITWOCH, « a pravis Judæorum de capiendo Jesu consiliis » (Voyez « Glossarium germanicum Joh. Georg. Wachteri », 1737, tome I). La question serait donc de savoir si ce siége peu moelleux était celui de l'admoniteur ou de l'admonesté. Je penche pour le dernier, car naguère, m'assure-t-on, lorsqu'un rustique campagnard se permettait quelque irrévérence flagrante au cloître ou à l'église, de robustes Trévirois s'emparaient de sa personne, l'entraînaient au siége susdit et, bon gré mal gré, le patient y faisait le pilon.

2. Ultérieurement, le chapitre a dû tenir séance à la salle où sont déposées les archives. Cette salle est construite au-dessus des travées centrales de la galerie du nord. Une inscription, tracée dans le tympan de la porte d'entrée, indique sa destination de salle capitulaire.



déduisant d'elle-même, c'était une chapelle sépulcrale [1]. Quoi de plus conforme à l'esprit chrétien, à l'esprit du temps? Le cloître, nous le verrons, devait servir aux chanoines de lieu de récréation après les repas. Les doctes entretiens, les récits légendaires, les déduits animés sur les intérêts de l'époque, s'entremêlaient à la pensée des fins dernières ; aux ébats du préau succédait le regard pensif vers la chapelle, la visite à la tombe d'un ami, d'un frère.

Dans la travée contiguë à la chapelle sépulcrale, le sanctuaire de Notre-Dame s'ouvre en arrière de l'autel par un portail d'une exquise floraison murale, évidemment construit dans le but de communiquer avec le cloître. Cette circonstance, jointe à l'affinité flagrante de style et d'ornementation, implique connexité entre les deux monuments. Mais le cloître a-t-il précédé l'église, qui fut bâtie de 1227 à 1243? On le croirait à l'aspect des baies romanes. On en doute à la vue des embasements des pilastres dépourvus de scotie. Il semblerait, d'ailleurs, qu'au cloître l'emploi du plein cintre ou de l'ogive s'est réglé sur la convenance locale, sur l'espace donné. Substituez, en effet, aux baies des galeries, l'ogive au plein cintre, et vous amoindrissez la rosace. Réciproquement, inscrivez l'ogive aux fenêtres de la chapelle mortuaire, et la rosace s'alourdit et s'exagère. A Notre-Dame, les rosaces sont romanes sans exception, et, fait trop peu remarqué, au premier étage de la tour, le seul existant, le plein-cintre règne à l'exclusion de l'ogive. Enfin certaines irrégularités, certains détails soigneusement relevés par M. de Wilmowsky dénotent encore que le cloître a été appliqué à l'église.

En 1215 l'archevêque Théodoric II (1214-1242) avait rétabli pour les chanoines la réfection en commun, instituée par Poppo [2]. Or, nous savons que Mgr Mannay (1802-1816), dans le but d'agrandir son jardin [3], fit démolir un vaste et ancien réfectoire, en outre une chapelle Saint-Étienne, érigée par l'évêque Jean Ier (1188-1212), et ornée de peintures murales; le tout communiquait avec la galerie méridionale par une porte actuellement murée. D'un autre texte inédit, communiqué par M. le prévôt Holzer, il résulte que le pape Alexandre IV accorda cent jours d'indulgences à l'église Saint-Pierre, « Dictam ecclesiam et CLAUSTRUM ejus nimia vetustate consumptam », et ceci en 1258, quinze ans après l'achèvement

1. Une autre chapelle mortuaire ouvre sur la galerie du nord par une porte à tympan flamboyant; mais les épitaphes prouvent que l'on n'y enterrait que les vicaires.

2. Voy. Günther, « Codex diplom. Rheno-Mosel », IIe partie, p. 114.

3. A part ce méfait, Mgr Mannay a laissé à Trèves les meilleurs souvenirs. Voy. Brower, « Antiquitates, etc. », tome II, p. 26.

de Notre-Dame. L'archevêque siégeant, Arnold II, mourut l'année suivante (1259); mais son successeur, Henri de Fistingen (1261-1286), était un zélé promoteur de constructions, témoin l'église canonicale de Kyllburg qu'il commença en 1276. Somme toute, l'édification du cloître ne nous semble pas pouvoir remonter au delà de la seconde moitié du XIII[e] siècle.

C'est au centre du préau et face à l'ouest que l'œil saisit l'harmonieux développement des galeries et leur imposant entourage. En arrière de la chapelle mortuaire, se dresse l'élégant chevet de Notre-Dame; à droite, pose majestueusement, en ses âges divers, la cathédrale qui commence à Constantin et s'étend jusqu'à Louis XV. La galerie de l'est supporte un étage complet, éclairé par huit faisceaux de baies romanes accouplées, géminées ou triples, reposant leurs arcs sur des chapitaux à végétation délicate, et couronnées par un espacement de six rosaces polylobées; ainsi, roses de toute part.

Cette même galerie, bâtiment double, donne accès à l'extérieur du cloître et y forme façade. Nous remarquons : 1° Au rez-de-chaussée, la salle du Musée chrétien, que M. de Wilmowsky suppose avoir servi aux chanoines de réfectoire d'été; toujours est-il que les vieillards se souviennent qu'on y distribuait régulièrement des vivres aux indigents. 2° A l'étage, une jolie chapelle romane, et dont nul à Trèves, nul au chapitre, ne soupçonnait l'existence. Le parvis ombragé d'un noirâtre manteau de cheminée abritait chaudière et foyer, disons cuisine et buanderie. Des deux degrés montant de la petite nef, l'un servait à fendre le bois, l'autre se dérobait sous un mur de refend, percé d'une porte. La nef, en vue des rigueurs de l'hiver, exhaussée d'un pied de décombres et planchéiée tant bien que mal, se prêtait à tous les usages domestiques. Le sanctuaire enfin était transformé en alcôve.

Mais notre regrettable ami M. de Lassaulx, excellent fureteur, déterra la chapelle. Il rendit compte de sa découverte, et l'on en délogea le profane habitant qui n'était autre que le sacristain. Maintenant la chapelle, étalant des feuillages dorés à revers de pourpre et entrecroisant ses nervures au sein de rosaces polychromes, semble fraîche éclose du XII[e] siècle [1]. Quant à la salle du Musée chrétien, véritable chambre obscure, sans jour aucun, on proposa d'y faire pénétrer la lumière par le préau. « Non, non, « disait M. de Wilmowsky, nos pères étaient gens mieux avisés : les fenêtres

1 Décoration exécutée aux frais de M. de Wilmowsky.

« existent ». L'échelle appliquée, lanterne d'une main, outil de l'autre, il sonda tant, et si bien, que trois baies à lancettes se dégagèrent. Et le cloître? Autre désolation. Le préau avait été comblé presqu'au niveau de l'appui des baies, sans nul souci des conduites d'eau; aussi les pluies d'orages improvisaient-elles dans les galeries des lacs et des rivières. Pourtant, on avait tenté de remédier à l'humidité permanente, en pratiquant, dans les murs d'enceinte, des ouvertures carrées et grillées en guise de ventilateurs. Toute la fenestration des étages, enmuraillée et recrépie, n'offrait plus que des baies carrées, ou en forme de lucarnes et soupiraux de caves. Ajoutez la destruction presque complète des fûts, des embasements, du « tracery », des arcades, des rosaces (il en manquait 38). Les chapiteaux des pilastres, grâce sans doute à leur position élevée, avaient été épargnés, mais, par contre, badigeonnés à outrance.

La restauration exigea trois années de travaux consécutifs. En terminant, M. de Wilmowsky inaugura à la façade une gracieuse statue de la Vierge, en bon style du XIIIe siècle, composée par lui et exécutée par le sculpteur Gumzeihmer. Ce fut alors qu'à la suite du congrès archéologique de Metz (XIIIe session), la Société française pour la conservation des monuments fit une excursion à Trèves [1], et décerna à M. de Wilmowsky, en séance publique, une médaille certes bien méritée. Secrétaire général du congrès, nous avions, à cette même séance, sollicité avec chaleur le débadigeonnage de la métropole; à peine le congrès cinglait-il vers la France, que M. de Wilmowsky abordait les grands travaux dont nous parlerons dans une autre livraison des « Annales ».

1. Voir, comme renseignement sur nos richesses monumentales, sur l'aménité des mœurs mosellanes, et la franche et joyeuse hospitalité des habitants de Trèves, notre compte-rendu, au tome V des « Annales Archéologiques », p. 36.

Bon F. DE ROISIN.



MODÈLES

D'ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES

En 1845, nous écrivions ce qui suit :

« L'archéologie du moyen âge obtient en ce moment le succès le plus grand qu'une science puisse atteindre. Spéculation pure jusqu'à présent, la voilà qui s'élève à l'application; après avoir donné des livres, elle produit des monuments. L'idée a pris corps et devient édifice. En ce moment, on achève ou l'on fonde, sur divers points de la France, quatre-vingt-neuf églises en style du moyen âge et selon la forme ogivale ; toutes sont inspirées par les doctrines archéologiques. Il fallait bien en effet que cet incroyable mouvement archéologique, auquel l'Angleterre, l'Allemagne, et surtout la France, obéissent depuis quinze ans, amenât un résultat de ce genre. Nous sommes à une époque où, comme Ordéric Vital, nous pouvons dire que la France rejette ses haillons grecs et romains pour revêtir le blanc manteau des églises nationales. Nous n'en sommes pas encore, comme du temps d'Ordéric Vital, à démolir les églises construites depuis François I[er] jusqu'à nos jours, pour les remplacer par des édifices en style ogival et mieux appropriés aux nécessités du culte catholique ; mais quiconque possède des églises à la Louis XVI, à la Bonaparte, à la Louis XVIII, à la Charles X, regrette de n'en pas avoir à la Philippe-Auguste ou à la Louis IX. Quant à ceux qui n'en ont pas du tout, ils en demandent comme on en faisait du temps des croisades et de l'émancipation des communes.

« Des églises anciennes périssent ; des églises récentes, mal bâties, s'écroulent ; des communes nouvelles se forment, et des faubourgs deviennent villages quand des villages se font villes ; des communautés, des colléges, des séminaires, des congrégations religieuses s'établissent ; de riches pro-



Dessiné par ... Gravé par ...

ÉGLISE DE PONT-AUBERT (YONNE) XIIIE SIÈCLE

Imprimé par ... Publié par ...

priétaires bâtissent ou agrandissent des châteaux. Tous, villages, villes, communautés, congrégations et particuliers demandent des églises et des chapelles; ils en veulent en style du moyen âge, en style français, et secouent enfin avec impatience le joug ridicule de l'art païen.

« Pour répondre à ces impérieuses demandes, on a bâti, depuis quelques années, un grand nombre d'églises ogivales. Mais les architectes, épris d'amour pour le style du xv[e] siècle, pour les délicatesses de Charles V, les dentelles de Louis XI, les arabesques de Louis XII, ont adopté le style flamboyant. C'était une grande faute : l'ogive fleurie n'apparaît qu'à la décadence du moyen âge; elle est peu belle, peu solide, et coûte fort cher. Ce dernier inconvénient faillit devenir funeste à la renaissance ogivale; car dans ce temps-ci on vise à l'économie, et l'on veut avoir beaucoup en donnant peu. Après certains essais gothiques, le style du moyen âge allait presque céder la place à celui des Égyptiens, des Grecs et des Romains. Mais le vent de l'archéologie française souffle fort, et, plus que jamais, on réclame partout des églises ogivales. Au lieu donc de retourner en Italie, en Grèce et en Égypte, il faut, comme nous faisons, rester en France; il faut, laissant le gothique de décadence, aller saisir le style ogival dans sa maturité, à la fin du XII[e] siècle et dans tout le cours du XIII[e]. Ce gothique-là est beau, solide et peu cher. Peu cher, nous le prouvons devis en main; solide, les nombreux monuments de cette époque sont debout pour l'attester; beau, c'est le cri unanime.

« Nous conseillons donc de construire les églises en style ogival et du XIII[e] siècle sur tous les points de la France, parce que l'église ogivale de Saint-Maximin, dans le Var, et l'église ogivale de Clermont-Ferrand, dans le Puy-de-Dôme, conviennent à la Provence et à l'Auvergne, tout aussi bien que les cathédrales de Reims, d'Amiens, de Paris, de Chartres et de Bourges à la Champagne, à la Picardie, à l'Ile-de-France, à la Beauce, au Berri. Rien n'est plus catholique, dans le sens rigoureux du mot, que le style du XIII[e] siècle; il est de tous les temps, si l'on peut dire ainsi, comme il est de tous les pays. Ainsi donc, la forme que nous adoptons pourra ne se modifier en aucune façon, soit qu'on veuille la bâtir en Languedoc ou en Flandre, en Bretagne ou en Franche-Comté. Nous donnons des dessins pour un style unique, pour une seule époque.

« Toutefois, il n'en est pas de même des matériaux. En Champagne et en Picardie le calcaire grossier abonde; dans l'Ile-de-France la belle pierre de liais est fréquente; en Auvergne et en Bretagne, c'est le granit qui perce le sol; en Languedoc on aime la brique; les Ardennes, la Lorraine et l'Alsace



ont des forêts qui permettent de belles charpentes pour les combles et les flèches des clochers. Suivant la nature des matériaux, la forme varie sensiblement et la main-d'œuvre diffère. Nous donnerons donc des notions rigoureuses sur la diversité des matériaux et les conséquences que cette diversité entraîne. A cette partie du texte, purement technique et relative à la construction, se joindront des descriptions ou plutôt des considérations d'archéologie proprement dite et de liturgie. Nous devrons discourir sur l'orientation et la forme des églises; sur le nombre des chapelles et des nefs; sur le nombre des travées du chœur et du sanctuaire; sur les entrées latérales, les porches et les clochers; sur la place et la forme de la sacristie, des fonts baptismaux, des confessionnaux, de la chaire, du maître-autel. La statuaire, la peinture sur verre, la peinture murale, devront avoir des paragraphes spéciaux, comme les vases sacrés et même les ornements sacerdotaux. »

Ce projet et ces paroles de 1845, nous les reprenons, en les amplifiant beaucoup, en 1852. Effectivement, depuis ces sept années écoulées, le mouvement archéologique s'est accru en France, en Angleterre, en Belgique, dans l'Allemagne entière et même en Russie, dans une proportion merveilleuse. Pour nous en tenir à la France, ce n'est pas à quatre-vingt-neuf églises, comme en 1845, qu'il faut borner le nombre des édifices religieux qui s'élèvent maintenant dans notre pays. Nous ne croyons pas exagérer en affirmant qu'il se construit en ce moment, sur les divers points du sol français, plus de deux cents églises ou chapelles en style gothique. Églises et chapelles entièrement neuves, et sans y comprendre un seul de ces pauvres vieux édifices qu'on s'obstine à rajeunir plus ou moins mal. Que toutes ces églises ou chapelles soient bonnes, nous ne voulons pas le prétendre; qu'il y en ait même une seule parfaitement irréprochable, nous ne voudrions pas l'affirmer. Mais, nous le répétons pour la dixième fois peut-être, mauvais pour mauvais, nous préférons franchement le mauvais gothique au mauvais grec, au mauvais romain. Le gothique est à nous; l'ogive est notre compatriote chérie, et nous devons certes la faire valoir bien plus que la plate-bande grecque et le plein-cintre romain. Quant à nous, personnellement, nous préférons le plus petit saint du christianisme au plus grand dieu des païens. Du moins le saint, à supposer même qu'il y en ait de petite taille en vertu, est des nôtres : il a vécu, il a souffert, il a pensé comme nous, tandis que le grand Jupiter est un grand scélérat ou une grande monstrueuse allégorie. D'ailleurs, ces nouvelles églises ogivales, qu'on faisait si médiocres il y a dix ans, on les a meilleures aujourd'hui, et je n'en voudrais



pour preuve que Saint-Nicolas de Nantes et le Sacré-Cœur de Moulins, qu'on pourra croire, dans cent ans d'ici, avoir été bâtis pendant la première moitié du XIIIe siècle. On a fait mal, on a fait mieux, et l'on commence déjà à faire bien. Poussons, pour qu'on aille plus droit encore.

Le moment est donc plus opportun que jamais d'offrir aux jeunes architectes, qui s'essaient au style national de l'ogive, un certain nombre de modèles d'églises bâties au XIIIe siècle, dans la patrie même du gothique, dans l'Ile-de-France, la Picardie, la Champagne, la Bourgogne et la Normandie, pour qu'ils s'en inspirent et qu'ils les copient dans les églises et chapelles nouvelles qu'ils sont ou seront appelés à construire. Ce projet, formé dès 1844 et 1845, nous l'avons abandonné déjà deux fois, parce que les dessins qu'on devait nous fournir nous avaient manqué. Mais, aujourd'hui, nous avons déjà en notre possession douze planches terminées et dix-huit dessins prêts à être mis entre les mains du graveur; en conséquence, nous sommes assurés de ne plus chômer comme par le passé, et la route que nous reprenons en ce moment, nous pourrons la parcourir sans interruption; nous pourrons même, si cela convient à nos lecteurs, ne pas nous arrêter, ne fût-ce que l'intervalle d'une livraison à une autre des « Annales Archéologiques ».

Ces dessins, nous les devons tous à M. Émile Amé, architecte des monuments historiques, qui a bâti, pour son compte, de ces églises nouvelles en style ogival, et qui montre les anciennes d'après lesquelles il s'est inspiré et s'inspire encore. Nous allons publier immédiatement l'église d'un gros village et, dès aujourd'hui, nous en offrons une première planche que nous compléterons dans la livraison suivante; puis nous offrirons l'église d'une petite ville, et nous aborderons la monographie complète de la plus admirable chapelle qui existe certainement en style du XIIIe siècle, chapelle d'une élégance que surpasse encore sa simplicité et qui, peu coûteuse à bâtir, conviendrait admirablement à un séminaire, à un collége, à une communauté religieuse. Ensuite, si ce n'est parallèlement, nous aborderons un grand travail dont M. Viollet-Leduc nous prépare les dessins. Nous avons à cœur d'en rédiger le texte nous-même, parce que cette œuvre est une pensée qui nous appartient et que nous mûrissons depuis plus de vingt ans. Ce travail aura pour titre « La Cathédrale »; il résumera, en un certain nombre de planches gravées et de pages de texte, l'idéal que le moyen âge a réalisé ou essayé dans le plan, la construction, l'ornementation, l'ameublement des plus grandes cathédrales européennes et surtout françaises.

DIDRON AÎNÉ.



ICONOGRAPHIE DES ANGES

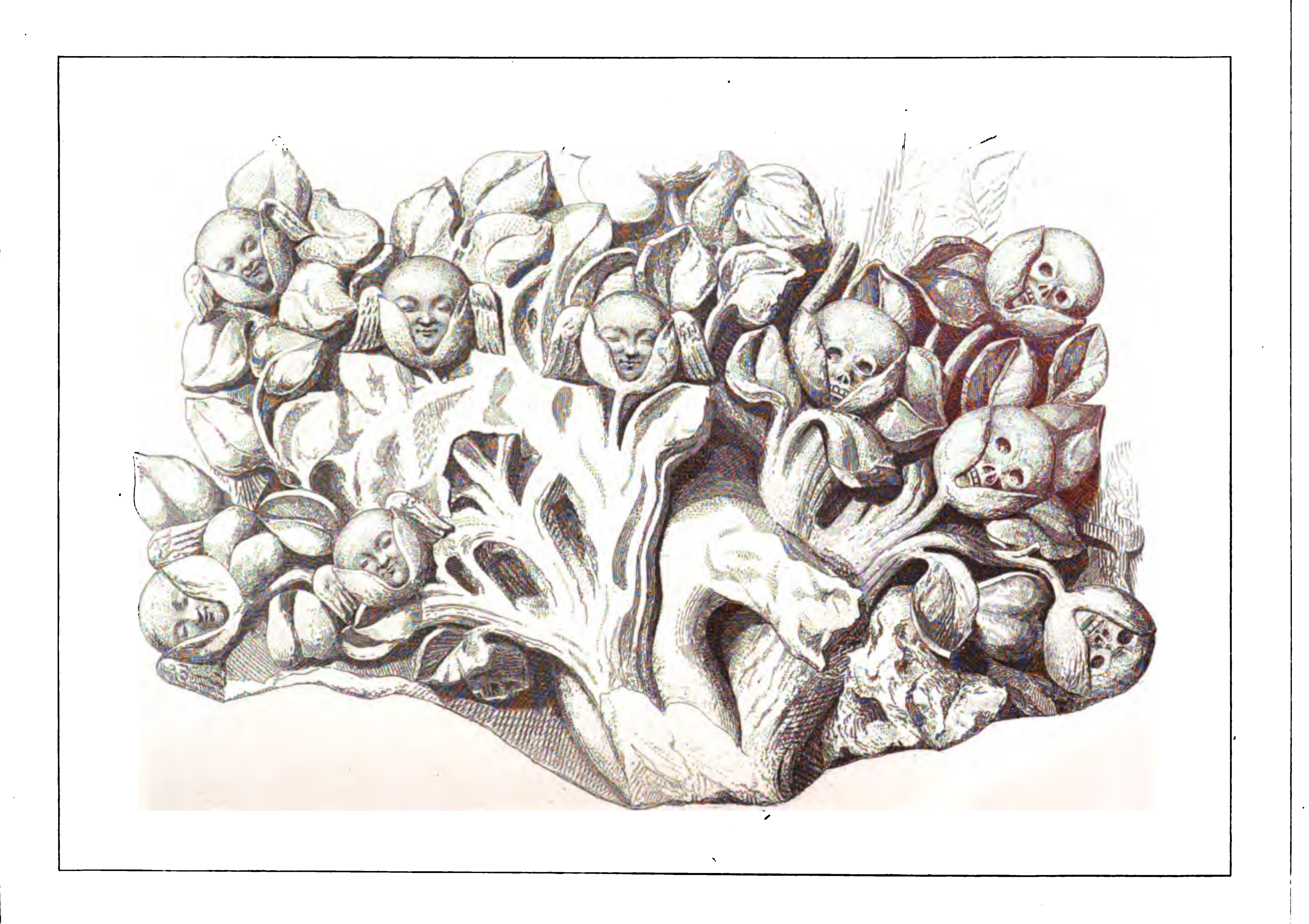
IV. — NOM DES ANGES.

Dans un premier article[1], nous avons raconté la naissance, donné le signalement et montré le costume des anges ; aujourd'hui, nous allons nommer cette multitude infinie d'esprits qui peuplent l'immensité, et partager en séries distinctes et comme en différents corps d'armée cette milice du Tout-Puissant.

Toutefois, un mot encore sur le costume.

Nous avons dit qu'à toutes les époques du moyen âge les artistes avaient habillé les anges, et qu'il avait fallu arriver à cette période d'humiliation de l'art chrétien, appelée la renaissance, pour qu'on eût osé représenter les anges déshabillés, nus, avec un sexe, absolument comme de pauvres humains. Déjà, au xve siècle, sous Charles VII, on sent le désir qu'on avait de déshabiller les anges et de les prostituer aux passions humaines. Dans l'interrogatoire où elle se montra si pleine de noblesse, de dédain et d'esprit, Jeanne d'Arc répondit à ses juges qui lui demandaient insidieusement si l'archange Saint-Michel lui apparaissait nu : « Pensez-vous que Dieu n'ait pas de quoi le vêtir? » Ils insistèrent en demandant si l'archange avait des cheveux : « Pourquoi les lui aurait-on coupés? » répliqua vivement et spirituellement la jeune victime. — Quand on en est arrivé à faire de pareilles questions, la première surtout, on est bien près d'accepter, tout évêque qu'on soit, ces êtres dégradés, en manière d'anges, que la renaissance va peindre et sculpter soixante ans plus tard. On appelle dans son esprit, jusqu'à ce qu'on les fasse venir dans l'art, ces génies langoureux, entièrement nus et plutôt faits pour irriter les passions humaines que pour exciter à la vertu. Sous Louis XV, ce fut plus étrange encore; le ciel de l'art, l'iconographie chétienne semblait s'être prostituée comme la royauté même se prostituait

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XI, pages 346-362.



en France et en Europe. Il y a quatre ans, l'on voyait encore plaquée à la coupole de l'église d'Aix-la-Chapelle, qui abrite l'ombre de Charlemagne, une série de grands anges en stuc blanc ou en plâtre, alternant avec les prophètes qui ont annoncé la venue du Sauveur sur la terre. Ces anges avaient au moins dix pieds de haut. Plusieurs étaient complétement nus, ou plutôt une draperie étroite et transparente venait les voiler à peu près comme le fait l'épée de Léonidas dans le tableau du peintre David. Ces anges étaient coiffés à la Pompadour; sauf la poitrine, qu'on s'étonnait de leur voir virile, c'étaient de grandes femmes, longues, mignardes, souriantes. A la nouvelle que Marie allait devenir la mère de Dieu, ces anges dansaient de joie. Ils allaient deux à deux, se tenant par la main sous cette coupole carlovingienne, comme pour une danse de salon. L'un d'eux tenait sa jupe avec la main gauche et la relevait comme font certaines femmes, et des plus hardies, dans une contredanse. Par suite d'une restauration toute récente, ces anges ont disparu, à ce qu'on m'assure; mais, tout en regrettant cette ruine, je conviens que la mémoire de Charlemagne pouvait commander cette espèce d'expiation [1].

Revenons maintenant aux noms que les hommes ont imposés aux anges. Ces noms désignent l'ensemble ou le genre, pour parler comme les naturalistes, puis les espèces, et enfin les individus.

ANGE est le nom générique donné indistinctement à tous les esprits célestes, quelle que soit la catégorie ou l'espèce à laquelle ils appartiennent. Le mot vient du grec ἄγγελος, et signifie « messager [2] ». L'ange est donc, dans l'acception générale du mot, le messager de Dieu, son « porte-nouvelles », le ministre de ses volontés.

Dans cette foule, on a introduit neuf divisions ou neuf espèces, qu'on appelle les neuf chœurs des anges, et qui portent les noms suivants : Séra-

1. Dans le tableau de Murillo, que notre Musée du Louvre vient d'acquérir à la vente de la galerie du maréchal Soult, pour la somme de 600,000 francs, on voit trente-deux petits anges complétement nus, qui gambadent autour de la mère de Dieu. Ces trente-deux petits drôles, à la mine éveillée, folâtrant au-dessus, au-dessous et sur les côtés de cette jeune femme, qui n'est pas plus la sainte Vierge, qu'ils ne sont eux-mêmes de véritables anges, me rappellent je ne sais quelle peinture moderne ayant pour titre « Vénus lutinée par les Amours ». Voilà où l'on tombe, quand on perd le sentiment des plus simples convenances.

2. Suivant certains étymologistes, le mot ἄγγελος viendrait du persan. En Perse, la multitude des anges ou génies ailés est innombrable. Le Ferouer persan n'est pas sans analogie avec les anges sans corps, les anges composés seulement d'une tête et de deux ailes, comme les artistes du XV[e] siècle et de la renaissance les ont représentés si souvent et comme on en fait encore beaucoup trop aujourd'hui.

phins, Chérubins, Trônes, Dominations, Vertus, Puissances, Principautés, Archanges, Anges. Ces neuf chœurs ont été groupés trois par trois, pour former trois ordres. Mais ce sera au paragraphe suivant, intitulé : « Hiérarchie des anges », que nous devrons nous occuper de cette classification; ici, nous n'avons à rechercher que les noms, purement et simplement.

Nous possédons le nom générique : « ange », et le nom spécifique, celui de chacun des neuf chœurs; il nous reste à faire connaître celui des individus. Ici, confusion extrême. De cette infinie multitude d'esprits célestes, c'est à peine s'il se détache quelques individus qui portent un nom chez les hommes. On ne connaît pas un seul Séraphin, un seul Chérubin, un seul Trône, une seule Domination, une seule Vertu, une seule Puissance, une seule Principauté par son nom propre; tous sont absorbés et comme perdus dans le nom de leur classe. Cela vient probablement de ce que nul esprit de ces sept classes ne s'est manifesté individuellement aux hommes. Il en est autrement des archanges : trois d'entre eux se sont trouvés, dans l'histoire sainte et même dans l'histoire civile, en communication fréquente avec les hommes, et ils portent en conséquence un nom qui sert à les distinguer. Ces archanges sont saint Michel, saint Gabriel, saint Raphael. On y joint quelquefois Uriel, dont le nom se trouve dans le quatrième livre d'Esdras [1]. Mais est-ce un archange, est-ce un ange? la question est indécise. D'ailleurs ce livre d'Esdras étant extra-canonique, l'Église ne reconnaît pas Uriel; elle honore d'un culte nominatif les seuls archanges Raphael, Gabriel et Michel.

Quant à des noms d'anges, c'est-à-dire de ceux des esprits célestes qui composent le dernier terme de la hiérarchie, nous n'en connaissons pas un seul. Ce n'est pas faute de recherches et de curiosité de la part des hommes; car, de tout temps, on peut le dire, certains d'entre eux ont fait des efforts étranges pour arriver à cette connaissance. Les « gnostiques », ceux qui veulent savoir à tout prix; les « voyants » de tous les pays, qui se flattent de posséder une vue intérieure qui complète les yeux de la chair; les fous, enfin, ont soupçonné et inventé des noms d'anges. Dans son « Antiquité expliquée », le P. Montfaucon dit : « Les Gnostiques avaient beaucoup de noms pour exprimer les puissances célestes ou les bons anges. Ces noms sont souvent écrits de manière qu'on ne peut les lire, et lors même qu'on peut les lire, on ne peut quelquefois les distinguer de ceux qui précèdent et qui

1. Esdras, liv. IV, ch. IV, verset, 1 : « Et respondit ad me angelus, qui missus est ad me, cui nomen Uriel ». — Au chapitre V, verset 20 : « Et ego jejunavi diebus septem, ululans et plorans, sicut mihi mandavit Uriel angelus ». — Au chapitre X, verset 28 : « Ubi est Uriel angelus, qui à principio venit ad me? »



suivent, n'y ayant entre les lettres ni espace, ni autre marque qui en fasse la séparation. Malgré tout cela, on ne laisse pas d'en lire un assez grand nombre, qu'il ne sera peut-être pas hors de propos de mettre ici » [1]. A la suite de cette préface, arrive une liste de cent huit noms où l'on retrouve bien Raphael, Michel, Gabriel, et à plus forte raison l'extra-canonique Uriel; mais où Adonaï et Sabaoth, Moïse et Salomon, Anubis et Mithra, Melpomène et la Sagesse (Sophè), c'est-à-dire Dieu et les hommes, les idoles et les Muses, les êtres allégoriques et historiques, sont rangés sur la même ligne et chargés des mêmes fonctions. Au VIIIe siècle, un hérétique français du nom d'Aldebert, assistant au synode tenu par le pape Zacharie dans le palais de Latran, invoqua les anges Uriel, Raguel, Tubuel, Michael, Adimis, Tubuas, Sabaoth, Simihel [2]. En Espagne, jusqu'en ces dernières années, peut-être cette année encore, on voyait figurer à la procession du vendredi saint, à Séville, les trois archanges reconnus : Michel, Gabriel, Raphael; mais, en outre, se montraient saint Uriel, saint Sealthiel, saint Zeudiel, saint Barachiel, saint Zachiel. Enfin, une secte qui vient à peine d'être, sinon détruite, au moins dissoute, celle qui siégeait à Tilly-sur-Seulles, près de Caen, avait inventé un certain nombre d'esprits célestes, parmi lesquels elle nommait Thethrael, Althael, Saarhael, Amorael, Michdael, Shagael, Sthrathanael, etc. Amorael était l'archange des Trônes; Shagael, l'archange de ce qu'on appelait, à Tilly-sur-Seulles, les autelsitaires [3].

Tout cela est de la folie, et c'est ainsi que l'Église l'a toujours entendu. En effet, à l'égard de cet hérétique Aldebert, voilà en son entier le texte ancien. — « On lut de lui un dicours dont voici le commencement : — Seigneur, Dieu tout puissant, père de notre seigneur Jésus-Christ, Α et Ω, qui êtes assis sur le septième thrône, sur les séraphins et les chérubins, père des saints anges, je vous invoque... Je vous prie, je vous conjure, je vous supplie, ange Uriel, ange Raguel, ange Tubuel, ange Michael, ange Adimis, ange Tubuas, ange Sabaoth, ange Simihel. — Lorsque ce discours sacrilége eut été lu jusqu'à la fin, le saint pape Zacharie dit : Frères saints, que répondez-vous à ces choses? Les saints évêques et les vénérables frères répondirent : Que faire, sinon jeter au feu tout ce qui vient d'être lu en notre présence, et en frapper les auteurs du coup de l'anathème. En effet, les huit noms des anges qu'Aldebert a invoqués dans son discours, et qu'il a

1. MONTFAUCON, « Antiquité expliquée », tome IV, page 376.

2. « Acta SS. Ord. S. Bened. », vol. IV, page 64.

3. Voir un opuscule de quatre pages, portant pour titre « Écrits divers », publié à Caen le 25 avril 1846, et signé Napoléon Lemeneur. Rien n'est plus rare, plus curieux et plus insensé.



appelés à son aide, sont, à l'exception de celui de Michel, des noms de démons plutôt que des noms d'anges. Quant à nous, instruits par vos enseignements apostoliques et par l'autorité divine de la tradition, nous ne reconnaissons pas plus que trois noms d'anges, à savoir : Michel, Gabriel, Raphael. Le saint pape Zacharie dit : C'est parfaitement décidé par votre sainteté, que tous ces écrits seront jetés au feu; mais il paraît utile, pour la réprobation d'Aldebert et son éternelle confusion, qu'ils soient conservés dans nos archives [1]. » — Texte vraiment précieux, et qui montre bien la constance de la doctrine catholique à l'égard du nom des anges. Ainsi, il est bien décidé qu'on ne connaît que trois noms, et que tous trois s'appliquent à l'ordre des archanges, à saint Michel, à saint Gabriel, à saint Raphael. Uriel lui-même sort de la liste rigoureusement canonique, et nous regrettons que M. Flandrin l'ait peint récemment, en compagnie des trois autres, à la voûte de la croisée de l'église Saint-Germain-des-Prés. Dans l'Église romaine, et même dans l'Église schismatique grecque, il y a unanimité sur ce point.

Cependant, cette rigueur de la doctrine a cédé quelquefois, et nous avons vu que dans les processions religieuses de l'Espagne apparaissaient quatre anges dont les noms sont apocryphes. En outre, à la cathédrale d'Albi, dans la chapelle dédiée aux saints anges, on voit sur la voûte un ange gardien qui conduit un enfant par la main, saint Michel qui tient un glaive et des balances, des anges sonnant de la trompette, des génies angéliques jouant tout nus dans des rinceaux à fond bleu; enfin, sur la muraille, on lit : HÆC SUNT NOMINA QUATUOR ANGELORUM QUI CANDIDI SUNT IN DIE JUDICII. Sous l'un de ces quatre anges, j'ai lu CALI; sous l'autre ANTISERO; sous un troisième, le nom m'a paru illisible; quant au quatrième, il est caché par l'autel. Voilà donc au moins deux anges que ne reconnaît pas la doctrine théolo-

1. « Domine Deus omnipotens, pater Domini nostri Jesu-Christi, et A et Ω, qui sedes super septimum Thronum, et super Cherubin et Seraphin… pater sanctorum angelorum… te invoco et clamo… Precor vos et conjuro vos, et supplico me ad vos, angelus Uriel, angelus Raguel, angelus Tubuel, angelus Michael, angelus Adimis, angelus Tubuas, angelus Sabaoth, angelus Simihel. Dùm verò hæc oratio sacrilega usque ad finem perlecta fuisset, Zacharias sanctus papa dixit : Quid ad hæc, sancti fratres, respondetis? Sancti episcopi et venerabiles presbyteri responderunt : Quid aliud agendum est, nisi ut omnia, quæ coràm nobis lecta sunt, igni concrementur ; auctores verò eorum anathematis vinculo percellentur? Octo enim nomina angelorum, quæ in sua oratione Aldebertus invocavit, non angelorum, præter Michaelis, sed magis dœmonum nomina sunt, quos ad præstandum sibi auxilium invocavit. Nos autem, ut à vestro sancto apostolatu edocemur, et divina tradit auctoritas, non plusquàm trium angelorum nomina agnoscimus, id est Michael, Gabriel, Raphael. Zacharias sanctus papa dixit : Optimè provisum est à vestrà sanctitate ut conscripta illius omnia igne concrementur ; sed opportunum est ut, ad reprobationem ejus, in scrinio nostro conserventur ad perpetuam confusionem ». — Acta SS. Ordinis S. Bened., tome IV, page 64.



gique. Quant à leur nom, il s'explique de soi. En effet, « cali » vient du grec καλὸς, qui signifie BEAU, καλὴ οὐσία, « belle substance, belle nature » ; pour « Antisero », moitié grec et moitié latin, il signifie ANTI-TÉNÉBREUX ou ENNEMI DE LA NUIT. Ces peintures d'Albi sont de la renaissance ; or, à la renaissance, cette grande époque de mélange et de confusion, on amalgame les langues, on invente des mots et des noms, on dépasse la doctrine et l'on s'y soustrait par mille fantaisies, même dans l'ordre religieux [1].

En résumé, « ange » est le nom générique des esprits célestes, leur nom commun à tous sans exception.

Les anges se partagent en neuf ordres qui ont chacun un nom spécial.

Dans les archanges, qui constituent l'avant-dernier de ces neuf ordres, se distinguent par un nom individuel saint Michel, saint Gabriel, saint Raphael. Voyez dans « l'Histoire iconographique de Dieu », à la page 159, la réunion des archanges d'après une peinture byzantine. Ils ne sont que trois : saint Michel en guerrier, saint Gabriel en costume civil, saint Raphael en costume ecclésiastique.

Telle est la doctrine théologique à l'égard des noms des anges; hors de là, c'est de la folie condamnée par l'Église, ou de la fantaisie qu'elle se contente de tolérer.

Dans l'article suivant, qui sera consacré à la hiérarchie, nous reviendrons en détail sur ces noms d'espèce et d'individu. Quelques mots maintenant, pour expliquer la planche mise en tête de cet article, et où se voient cinq petites têtes d'anges ailés.

Au mois de septembre dernier, en compagnie de M. le baron de Roisin et de M. le chanoine de Wilmowsky, je visitais avec un intérêt suprême tous les bâtiments anciens qui touchent à la cathédrale de Trèves, et principalement ces petites pièces attenantes au cloître, et que M. de Wilmowsky a eu l'heureuse idée de transformer en « musée chrétien ». Ce musée, déjà riche et curieux, se garnit successivement de toutes les sculptures qu'on retrouve enfouies jusque dans les fondations et au milieu des matériaux de construction de cette cathédrale. Mes deux savants et zélés compagnons me ménageaient une surprise, celle de me faire voir un fragment de sculpture de la

1. M. Leroux de Lincy, dans son « Introduction au livre des Légendes », page 18, dit que les livres apocryphes mentionnent un ange Raziel comme ayant écrit des prophéties d'Ève. Je n'ai pas encore pu vérifier ce fait. Du reste, rien n'est plus facile que de composer des noms d'anges : avec une terminaison en EL et un radical quelconque, le plus bizarre qui puisse venir à l'imagination, on fait des noms d'anges par centaines, absolument comme ceux de Tilly-sur-Seulles et des processions espagnoles.



fin du XIIIe siècle, représentant un sujet d'iconographie chrétienne à peu près inconnu jusqu'alors. Je dis presque inconnu, car les manuscrits seuls m'ont offert, et encore deux fois seulement, une image analogue, celle de l'arbre de la Vie, ayant pour fruits des têtes humaines. A la vue de ce joli et précieux bas-relief, je suppliai M. le chanoine de Wilmowsky, auquel, comme le dit plus haut M. de Roisin, la plume de l'écrivain et le crayon du dessinateur sont aussi familiers que le compas de l'architecte, de me donner une description et un dessin de cette sculpture pour les « Annales Archéologiques ». Le dessin me fut expédié à point nommé, et M. Gaucherel, qui le trouva fort heureusement rendu, le transporta immédiatement sur cuivre avec une finesse et une précision qui en font une de ses plus agréables gravures. En description, M. de Wilmowsky nous adressa de Trèves, le mois d'avril dernier, les lignes suivantes :

« Monsieur, dans le bas-côté sud de notre cathédrale, est placée la tombe de l'archevêque Henri de Fistingen, mort en 1286. Jusque vers la fin du siècle dernier s'élevait, au-dessus de cette tombe, un sarcophage où était représenté le défunt, en grandeur naturelle, revêtu des ornements pontificaux, le menton rasé, les mains jointes. Ce sarcophage était établi dans une niche à fond plat, formée par un arc ogival qui s'inscrivait en retraite dans l'épaisseur du mur méridional. En 1795, le tombeau fut brisé, et ses débris servirent à combler et murer la niche. L'été dernier (1851), lors de la restauration que je fis exécuter de ce mur, je découvris l'arc ogival, et je m'empressai de le faire dégager. J'assemblai, aussi bien qu'il me fut possible, les débris du tombeau, et les plaçai dans notre « Musée chrétien ». Un fragment de ce monument funéraire me parut avoir une certaine importance archéologique. M. le baron de Roisin partagea mon avis, et vous-même, monsieur, vous nous avez confirmés dans cette opinion, en nous assurant qu'une représentation de ce fragment conviendrait aux « Annales Archéologiques ». — C'est un sujet caractéristique, rarement traité peut-être, que celui des deux arbres du Paradis, l'arbre de vie, et celui de la science du bien et du mal, issus d'une même racine, entés sur un même tronc. Ce tronc a projeté deux maîtresses branches. L'une étend ses rameaux dans la direction de la cathédrale même, vers l'abside, vers l'horizon où le soleil se lève; l'autre vers le couchant, vers le portail occidental. L'une monte vers l'orient, et porte les fruits de la vie éternelle et bienheureuse; l'autre incline, à l'occident, les fruits de la mort. Au sein du feuillage épanoui de la première, des gaînes de fruits s'entr'ouvrent et laissent apercevoir de gracieuses têtes d'anges ornées de deux petites ailes. Les gaînes de la seconde

mettent à nu la dissolution et la mort, et le feuillage crispé de cette branche occidentale offre l'image de la souffrance et de la malédiction qui pèse sur le péché. Le serpent s'est enroulé autour de l'arbre. Il se détourne des branches qui portent la vie, tandis que sa tête s'allonge vers les fruits de la mort. Le spectateur arrête de préférence son regard vers le côté opposé, qui lui offre l'emblème de la paix éternelle. — Agréez, etc. — DE WILMOWSKY. »

L'archevêque de Trèves, Henri de Fistingen, étant mort en 1286, ce petit monument doit dater des dernières années du XIIIe siècle. Il porte bien, en effet, les caractères de cette époque. C'est fin, comme à l'aurore du XIVe siècle; c'est encore solide et noble, comme au XIIIe. Les observations de M. le chanoine de Wilmowsky ne sont pas seulement fort ingénieuses; elles nous paraissent encore d'une incontestable justesse. Les feuilles de la vie sont jeunes, lisses, tendres et satinées par la santé; celles de la mort sont crispées et flétries par l'aridité de la souffrance morale et physique qui a soufflé sur ces branches. Ce contraste, comme le fait observer M. de Wilmowsky, est bien marqué dans la sculpture. En plaçant le monument, comme il l'était à l'origine, dans le collatéral du sud, le côté de la vie regardait l'orient, c'est-à-dire l'abside où le soleil se lève; celui de la mort se tournait à l'occident, où le soleil disparaît. Donc, si l'on trace un cercle depuis la première petite tête d'ange qui semble remuer à notre gauche, jusqu'à la dernière tête de mort immobile à notre droite, on aura la courbe apparente que décrit le soleil depuis son lever jusqu'à son coucher. On dirait que non-seulement les têtes, vivantes et mortes, mais même les feuilles de l'arbre, suivent ce mouvement circulaire. Inclinées à la naissance, elles se relèvent insensiblement vers le sommet, au point culminant, au midi de la vie; puis elles se penchent vers le côté de la mort et s'affaissent, mortes elles-mêmes, vers le côté opposé aux anges. C'est comme une horloge où, à la première heure, la vie se lève sous la forme d'un enfant, d'une jeune âme ailée descendue du ciel même; où, à la dernière heure, l'existence est tranchée et, tête de mort et fruit gâté, tombe sur le sol pour s'enfoncer sous la terre où elle va achever de pourrir.

Au premier volume des « Annales », nous avons donné, sous le titre de la « vie humaine », une sculpture qui entoure l'archivolte de la rose méridionale de la cathédrale d'Amiens. C'est un demi-cercle, autour duquel, de gauche à droite, tournent des individus. A gauche, relativement au spectateur, ils montent, ils semblent escalader la roue pour en atteindre le sommet; à droite, ils la descendent et sont précipités dans le néant, dans l'abîme de la mort. C'est la même disposition, le même thème qu'à la sculpture de Trèves; mais Trèves complète Amiens. A Trèves, c'est d'abord le commencement



absolu de la vie, l'existence à son origine, l'existence divine par les ailes de ces jeunes anges, humaine par ces petites têtes endormies, et qui n'ont pas encore ouvert les yeux à la lumière. Puis, au côté opposé, c'est la cessation complète de l'existence. C'est la mort et plus que la mort, car la dissolution est déjà commencée : à la face le nez camard de la mort, plus d'yeux dans les orbites, plus de peau sur le crâne; la chair est déjà rongée par le néant. La roue d'Amiens et les autres roues semblables comblent ces deux intervalles de l'existence; elles montrent l'homme se débattant entre les deux termes extrêmes de Trèves, entre cette source et cette embouchure du cours de la vie. Sculptez donc, à la naissance de l'archivolte d'Amiens, une des têtes angéliques de Trèves; puis, à la retombée de l'arc, du côté opposé, appliquez une des têtes de mort de notre arbre symbolique de Trèves, et vous aurez le cercle complet de la vie humaine, depuis la première naissance jusqu'à la fin de tout, en passant par toutes les phases de la durée. Vous aurez enfin le fleuve entier de l'existence humaine : d'abord, à sa source; puis, dans tout son parcours; puis, à sa fin où il s'engloutit dans la mer, comme la vie se perd dans la mort[1].

DIDRON.

1. P. S. Nous recevons à l'instant une lettre de Trèves, de M. le baron de Roisin, à qui nous avions envoyé une épreuve de la gravure de M. Gaucherel. M. de Roisin nous dit : « Le bas-relief a de hauteur 10 pouces du Rhin, de largeur 18 pouces. Les deux tronçons du corps du serpent se voient de gauche à droite. A gauche, du côté des anges, c'est à peine visible; à droite, vers les têtes de mort, le corps est énorme. Ce serpent paraît avoir été doré ; sur la dorure on a passé un glacis vert-bronze. Les petites ailes des anges sont traitées de la même manière. Le reste n'offre aucune trace de peinture. La pierre de ce bas-relief est un grès dont le grain a une grande finesse ». — Sur la planche, nous avons ramené à la mesure française les dimensions en mesure du Rhin. C'est un petit monument plus curieux qu'il n'est gros, mais qui devait faire partie d'un ensemble du plus haut intérêt, du plus spirituel symbolisme. Malheureusement il n'en existe plus que le fragment reproduit par notre gravure d'aujourd'hui.



INFLUENCE

DE L'ARCHITECTURE BYZANTINE

DANS TOUTE LA CHRÉTIENTÉ

I. — PLANS.

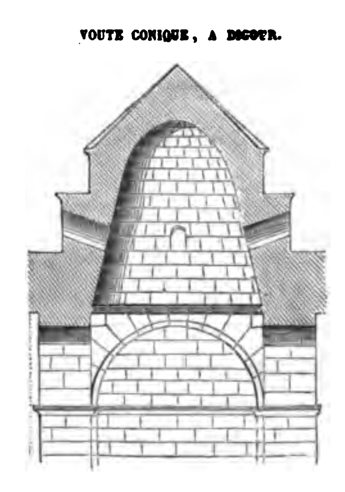
Toutes les contrées de l'Orient, éclairées par le christianisme, reçurent de l'empire grec leur style d'architecture religieuse avec de légères modifications particulières à chaque peuple.

L'Afrique possède encore de nos jours, sur plus d'un monument de l'Égypte et de la Nubie, des traces de l'architecture byzantine, qui vint se mêler aux édifices antiques lorsque les moines s'y établirent[1]. Les religieux coptes se maintinrent dans cette voie transmise par leurs prédécesseurs. Les derniers voyages exécutés en Abyssinie ont fait connaître des églises circulaires taillées dans le roc. Procope nous apprend que Justinien, maître de Carthage, y fit élever deux églises, l'une dédiée à la Vierge et située dans le palais, l'autre consacrée à sainte Prime[2]. L'empereur, qui avait donné un grand développement à l'art byzantin, ne put que faire adopter ce style pour les églises de la capitale de l'Afrique. Le même Procope, dans son « Traité des Édifices[3] », nous fait connaître que Salomon, général de Justinien, fit bâtir près du port de Carthage un monastère qu'il fortifia au point d'en faire une citadelle inexpugnable, comme ceux du mont Athos.

1. Ouvrage de la Commission d'Égypte; *Voyage en Nubie*, par M. Gau.
2. Procope, *Bell. Vand.* II, XIV.
3. Procope, *Traité des Édifices*, VI, V; et *Bell. Vand.* II, XXVI.

En Asie, l'architecture des Arméniens fut une imitation à peu près servile de celle des Byzantins; les plans de leurs églises ne présentent guère, avec ceux des Grecs, qu'une différence appréciable sur le périmètre extérieur, qui offre de nombreuses saillies produites par des absides plus multipliées et des narthex moins étendus. Les Arméniens surmontèrent leurs sanctuaires de coupoles soutenues par de grands arcs et des pendentifs; à l'extérieur, ces voûtes hémisphériques furent couronnées de toits coniques couvrant les dômes. L'église d'Érivan, celles qui se voient à Ani et qui ont été publiées par M. Charles Texier, dans son « Voyage en Asie », présentent cette particularité; quelquefois les constructeurs de cette nation remplacèrent la coupole intérieure, et le tambour qui doit la supporter, par une voûte de forme conique, s'élevant sur les pendentifs sans aucun intermédiaire : on en voit un exemple à Digour.

VOUTE CONIQUE, A DIGOUR.



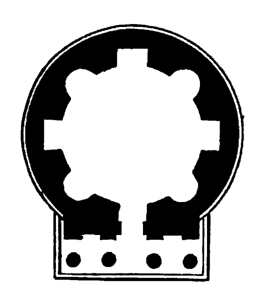
Depuis les bords de la mer Noire jusqu'au fond de la Russie, l'art byzantin pénétra en même temps que le christianisme, et s'y maintint dans toute sa plénitude jusqu'aux siècles les plus voisins de nous. Une seule différence se remarque dans la forme des dômes, qui est bulbeuse; en cela ils ressemblent à ceux des mosquées asiatiques et égyptiennes. Quant aux autres dispositions, tant extérieures qu'intérieures, elles furent absolument les mêmes que dans l'empire grec, et l'identité du rite dut contribuer à transmettre dans le Nord la similitude des plans, des formes architectoniques, et même des ameublements.

Dans la chrétienté occidentale, l'influence byzantine ne fut pas moindre, puisque Constantin et Justinien y élevèrent des temples imités de ceux de l'empire grec; mais le rite latin et les prescriptions apostoliques luttèrent

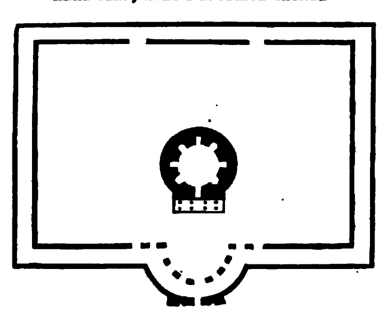
avantageusement contre la persistance de cet art chez nous ; il y laissa peu d'édifices complets, mais de nombreux détails d'architecture, puis des traditions qui se perdirent d'âge en âge, en se mêlant à l'architecture occidentale. Suivons ce style dans les contrées où il a laissé des souvenirs.

Constantin, édifiant à Rome l'église des Saints-Marcellin-et-Pierre, dans laquelle il plaça la sépulture de sainte Hélène sa mère, lui donna la forme circulaire qui rappelait le temple de l'Ascension, le Saint-Sépulcre et le tombeau de la Vierge à Jérusalem; le plan qui a été conservé par Bosio présente des exèdres et des chapelles établis dans l'épaisseur des murs, comme on en voit au Saint-Sépulcre et à l'église de Saint-George à Salonique. Pour donner plus encore à la sépulture de l'impératrice la physionomie orientale, il fit établir autour une *arca* sacrée, entourée de portiques semblables à ceux des églises primitives de la Grèce.

PLAN DE L'ÉGLISE DES SAINTS-MARCELLIN-ET-PIERRE.

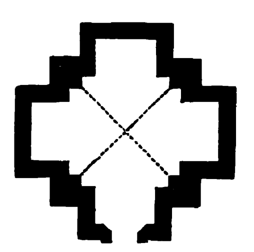


MÊME PLAN, AVEC L'ENCEINTE SACRÉE.



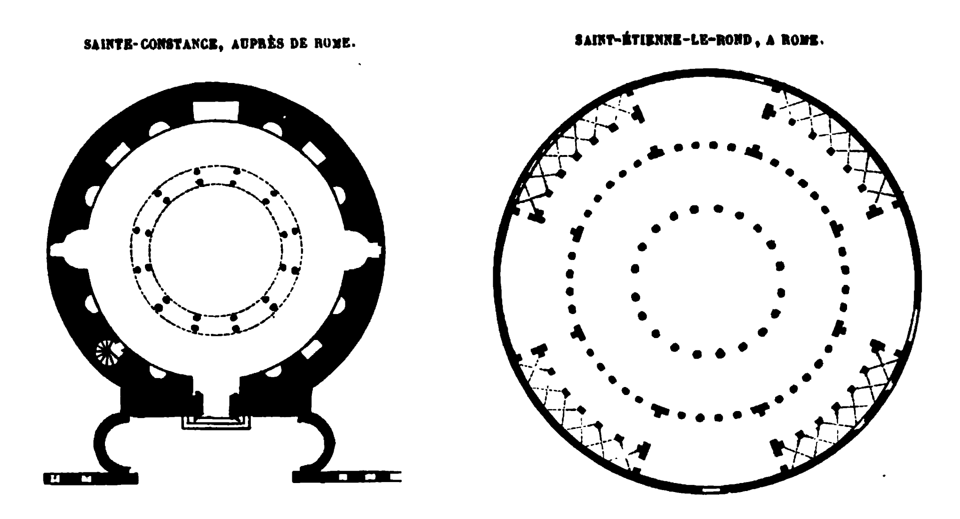
Le même empereur, consacrant plus tard à Rome un édifice à la mémoire de Constance, sa fille, lui donna aussi la forme circulaire; des exèdres et des niches ornèrent les contours; une ligne de colonnes accouplées fut disposée à l'intérieur, comme au Saint-Sépulcre, pour porter la coupole. Dans ces deux édifices de Constantin, les voûtes sphériques furent éclairées par des fenêtres pratiquées à leur base, afin de faire voir les mosaïques dont elles étaient décorées : toutes ces dispositions étaient dues à l'Orient.

SAINT-TIBURCE, A ROME.



A la même époque, cette petite église de Saint-Tiburce, à Rome, était construite sur un plan dont la forme affectait celle d'une croix à branches égales, comme l'édifice de Sichem, élevé sur le puits de la Samaritaine et dessiné par Arculfe.

Au v[e] siècle, la grande église de Saint-Étienne-le-Rond, sur le mont Cœlius, à Rome, fut établie sous la même influence néogrecque, comme on peut s'en convaincre à sa forme, contraire aux usages latins, et à ses chapiteaux qui sont surmontés, ainsi que ceux de Byzance, d'un lourd couronnement en pyramide renversée.



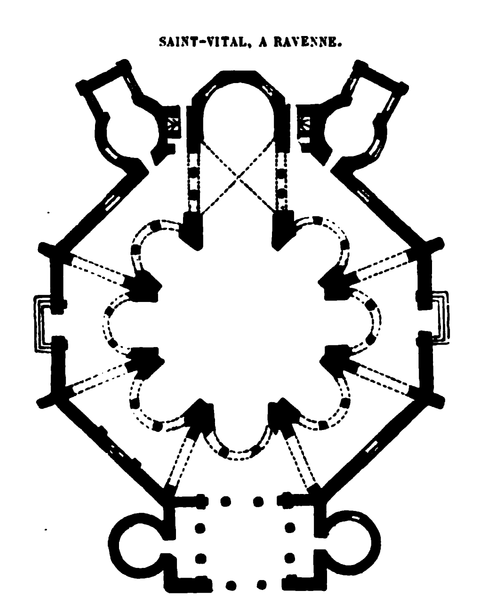
SAINTE-CONSTANCE, AUPRÈS DE ROME. — SAINT-ÉTIENNE-LE-ROND, A ROME.

Le règne de Justinien donna à Ravenne l'église de Saint-Vital, qui, en Occident, est le type le plus complet de l'architecture de l'empire grec. Ce monument, dont le plan est un octogone, offre la plus grande analogie avec les descriptions que font Eusèbe et Albupharage du Temple d'or, consacré à la Vierge par Constantin, dans la ville d'Antioche[1]. Des exèdres sont établis sur plusieurs points de son périmètre intérieur et disposés comme ceux des églises de Sergius et de Sainte-Sophie à Constantinople; une galerie établie au premier étage forme des tribunes semblables à celles qui, dans toutes les églises de l'Orient, étaient réservées aux femmes; une coupole hémisphérique, construite à une grande élévation au-dessus du sol, couronne le monument et l'éclaire par des fenêtres percées dans la partie basse de la voûte; enfin tous les détails de l'architecture sont dans le style particulier à l'art byzantin.

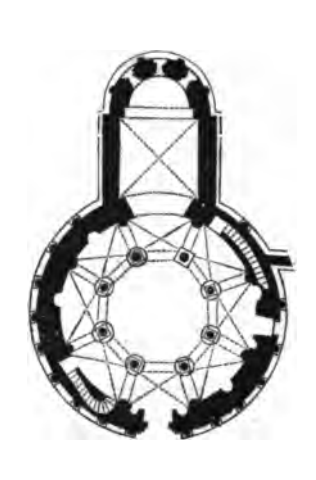
1. Eusèbe, lib. III, c. 50, *Vita Cons* : « Figura octaedri, etc. » — Albupharage, *Hist. univ.*, p. 85 : « Templum octogonum, etc. »



SAINT-VITAL, A RAVENNE.




SAINT-THOMAS-IN-LIMINE, A BERGAME.



L'Italie du nord offre aussi quelques exemples d'églises circulaires qu'on attribue aux xe et xie siècles. On en voit à Perugia, à Bergame, à Bologne.

Les conquêtes vénitiennes dans l'empire grec ravivèrent en Italie l'architecture byzantine. La basilique de Saint-Marc fut conçue complétement sur ce type, et des églises encore debout aujourd'hui à Constantinople, telles que Sainte-Sophie et le Theotocos, lui ont servi de modèles. Tout, dans ce temple remarquable, depuis les parties principales du plan jusqu'aux détails les plus inaperçus, est inspiré de l'art grec. L'église de Santa-Fosca, dans les lagunes de Venise, montre par sa coupole, par la disposition de ses absides, par les bases et autres détails de l'ordonnance qui la décore, une influence orientale non équivoque; les églises d'Ancône, de Padoue, de Pise, de Sienne même, toutes surmontées de dômes, ne s'élevèrent pas sans recevoir leur part du mouvement donné par l'Orient.

En Sicile, où la langue, les lois, la magistrature, l'industrie furent longtemps grecques, on reconnaît dans les édifices chrétiens une physionomie byzantine incontestable. L'église du monastère de la Martorana, à Palerme, qui date du règne de Roger Ier, et fut construite par l'amiral George, est un édifice grec en tous points, sauf les nefs allongées, ce qui tient au rétablissement de la puissance pontificale et du rite latin par ce prince.

On voit sur les édifices, postérieurs à cette époque, l'influence orientale s'éteindre par la suprématie plus ou moins développée de la cour de Rome. Cette remarque se fait aux églises de Céphalù et du monastère de Monréal, dont les plans ont encore à leur partie orientale des proportions byzantines;

partout ailleurs, dans ces deux édifices, l'architecture ogivale du Nord prend au contraire le dessus par suite de la domination normande.

De l'Italie, le style byzantin passa en France. La première inspiration de cet art qu'on y voit paraître est la grande basilique élevée par Perpétuus auprès de Tours, sur le tombeau de saint Martin; Grégoire de Tours, qui la décrit, nous apprend qu'elle était composée, comme le Saint-Sépulcre, d'une partie circulaire, décorée de nombreuses colonnes isolées et formant le sanctuaire (*altarium*), et d'une partie quadrangulaire (*capsum*), contenant les nefs qui les précédaient [1].

A Paris, Childebert éleva l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois sur un plan circulaire; Abbon la nomme Saint-Germain-le-Rond [2]. Au VIIIe siècle, Charlemagne, voulant donner une cathédrale à Aix-la-Chapelle, écrivit au pape Adrien Ier de lui envoyer de Ravenne des marbres et des mosaïstes, et l'édifice fut imité, presque servilement, de l'église de Saint-Vital [3].

A Germigny-des-Prés, Théodulphe, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, en 806, fit placer aux extrémités des transepts de l'église, des absides comme on en voit à un grand nombre de temples de l'Orient. La précieuse mosaïque dont est décorée l'une d'elles est dans le style byzantin; c'est la seule qui soit en France. Plusieurs de nos provinces présentent des églises circulaires qui rappellent celles des Grecs. Elles méritent, par leurs dispositions exceptionnelles, une attention particulière. Elles datent, pour la plupart, des XIe et XIIe siècles. Ces églises sont celles de Sainte-Croix à Quimperlé, de Rieux-Mérinville, de Vénasque, de Saint-Michel, près d'Angoulême. A la même époque, la petite église de Planès, dans les Pyrénées-Orientales, fut construite sur un plan triangulaire; une abside s'éleva sur chacun des côtés du triangle et une coupole surmonta la nef [4].

Au XIIe siècle, l'abbatiale de Charroux reproduisait les formes du tombeau de Saint-Martin à Tours, imité lui-même du Saint-Sépulcre. Les dispositions de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle se répétaient dans l'abbatiale d'Ottmarsheim.

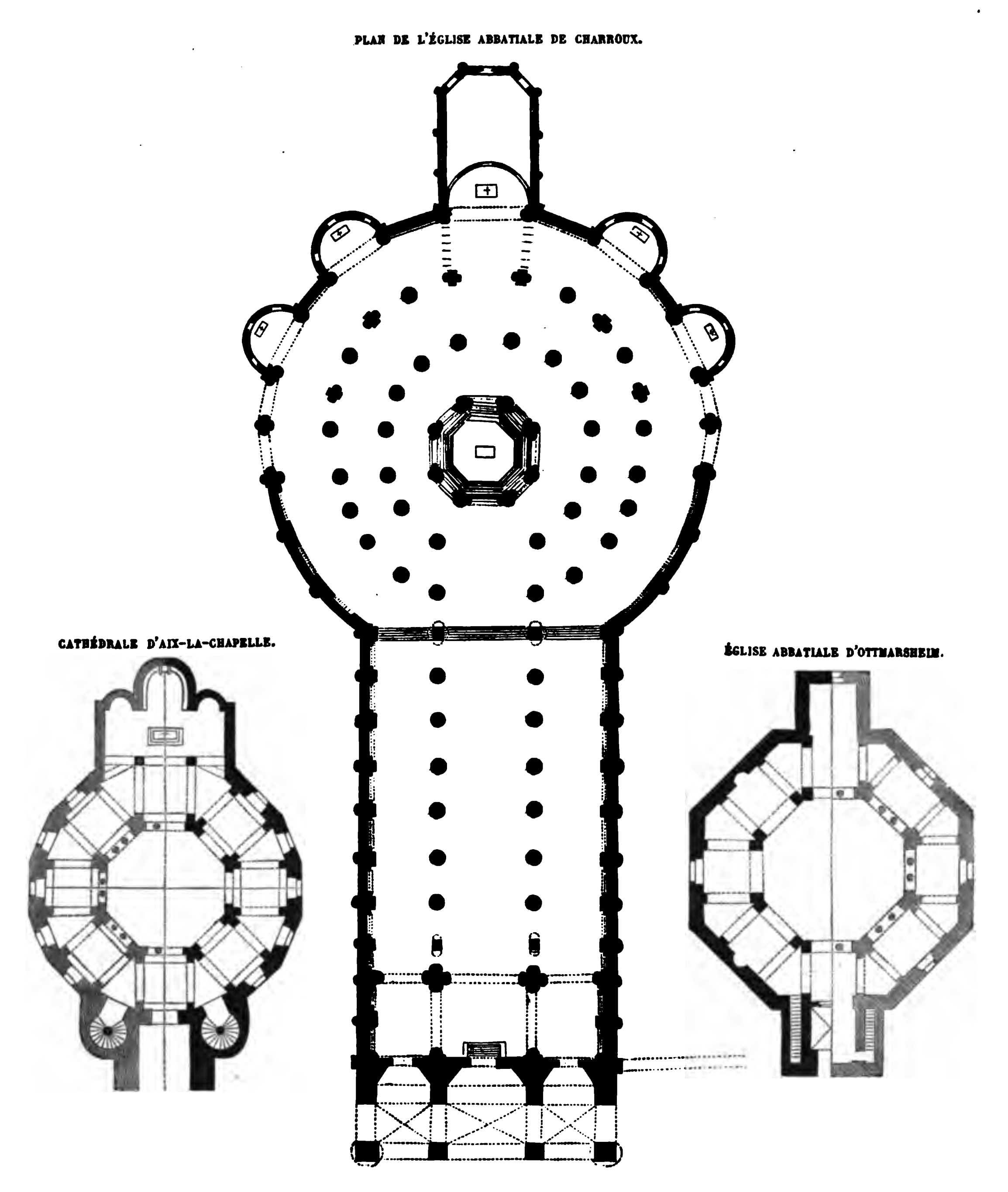
1. Grégoire de Tours, *Hist. des Francs*, liv. II, p. 177, édit. de 1836.

2. *Siége de Paris par les Normands*, poëme d'Abbon.

3. Adrien Ier répondit à Charlemagne : « Palatii Ravennensis civitatis, musiva atque marmora, « cæteraque exempla, tam in strato quam in parietibus sita, vobis concedimus auferenda. »

4. Quant à leur plan, les églises se partagent en deux séries, comme nous l'avons dit en décrivant Notre-Dame de Trèves (« Annales Archéologiques », vol. XI, p. 272-286). Les unes sont à côtés égaux, les autres à côtés inégaux. Celles-ci sont particulièrement les églises latines; celles-là sont surtout les églises grecques. Ces églises grecques ou byzantines sont carrées, circulaires, polygonales, en trèfle, en croix à branches égales, etc. A celles que cite M. Lenoir, on peut ajouter le plan de l'Aiguille au Puy, Sainte-Croix à Montmajour, Notre-Dame à Trèves, Saint-Martin et Saint-Géréon à Cologne. (*Note du Directeur des « Annales ».*)



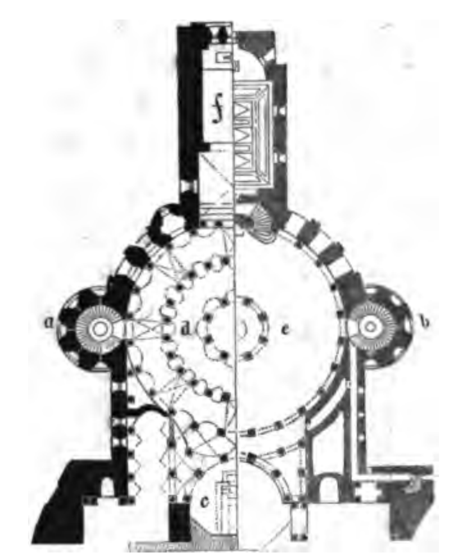


Le plan du premier étage de l'église d'Ottmarsheim fait voir, comme celui de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, que des colonnes, placées au-dessus des grands arcs du rez-de-chaussée, décorent une tribune disposée comme celle du gynéconitis des églises byzantines.

A l'abbaye de Saint-Bénigne de Dijon, une immense rotonde s'élevait, avec trois étages de colonnades intérieures, auprès de chapelles basses et de constructions dont on peut faire remonter l'origine aux VIIe ou VIIIe siècles. On voit sur le plan, en *a* et *b*, deux clochers cylindriques contenant les escaliers qui montent au premier étage; en *c*, une demi-rotonde formant le porche et s'élevant sur une chapelle souterraine; en *d*, *e*, les nefs circulaires du rez-de-chaussée et du premier étage; en *f*, le sanctuaire. Les églises de

PLAN DE L'ABBATIALE DE SAINT-BÉNIGNE, A DIJON.

REZ-DE-CHAUSSÉE. PREMIER ÉTAGE.



Échelle de 16 Mètres.

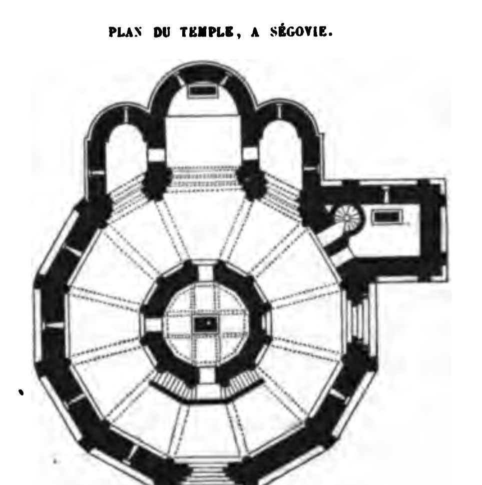
Saint-Front-de-Périgueux, de Cahors, des abbayes de Souillac et de Fontevrault, qui datent de la même époque, sont surmontées de coupoles apparentes analogues à celles des Byzantins A Saint-Médard de Soissons, les moines avaient construit, en 1158, un édifice reproduisant, sur des proportions étendues, Sainte-Sophie de Constantinople[1]. Enfin, l'église de Saint-Sauveur de Nevers possédait un chapiteau représentant une église byzantine complète[2].

Un ordre célèbre, celui des Templiers, contribua aussi à reproduire en Occident, jusqu'au XIIIe siècle, les formes des premiers édifices chrétiens de l'empire grec : gardiens du Saint-Sépulcre et protecteurs des nombreux

1. Dom Martenne, *Voy. litt.*, t. II, p. 17.
2. « Annales Archéologiques », t. II, p. 114.

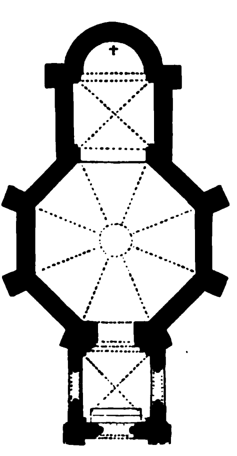
pèlerins qui visitaient la Terre-Sainte, ils imitèrent dans leurs églises, et le plus généralement sur des proportions restreintes [1], la configuration du monument de Jérusalem, qui avait été le motif de leur institution. La plupart de leurs chapelles étaient circulaires, et leur ordre se répandant en Espagne, en France, en Allemagne, en Angleterre, ils y maintinrent les derniers souvenirs de l'architecture byzantine. Les églises du Temple à Londres, à Paris, en Allemagne, étaient rondes; on en voit aussi quelques-unes qui ont été construites sur des plans en polygones : ce sont celles de Ségovie, de Montmorillon, de Laon, de Metz. Cette dernière forme confirme l'intention qu'avaient les chevaliers du Temple de rappeler quelques édifices importants de la chrétienté orientale.

PLAN DU TEMPLE, A SÉGOVIE.





PLAN DU TEMPLE, A LAON.



Nous aurions pu multiplier beaucoup les plans de ce genre et montrer que les templiers de tous les pays affectionnaient une forme analogue pour ne pas dire identique : une nef circulaire ou polygonale, suivie d'un sanctuaire presque toujours circulaire; mais aussi quelquefois carré, comme le chevet du temple de Montmorillon et celui du temple de Londres.

1. On lit, dans le procès des Templiers, qu'à cette question : « où avez-vous été reçus » ? ils répondaient tous : « dans la *chapelle* de la maison du Temple de cette localité ».

Albert LENOIR,
Membre du Comité historique des arts et monuments.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

L'art païen et l'art chrétien. — Le chant du moyen âge. — Congrès et concours archéologiques. — Une nouvelle église gothique en faveur. — Babylone et Jérusalem. — L'iconographie chrétienne au XVIIIe siècle et les statues de Saint-Christophe. — Un petit drame gothique au XIXe siècle. — Les jardins du nord de la France au moyen âge. — Les anciens artistes du Rouergue.

L'Art Païen et l'Art Chrétien. — Depuis un mois, la question du paganisme dans les sociétés modernes, dans la politique comme dans l'art, dans l'enseignement comme dans l'éducation, a pris des proportions considérables. Reléguée jusqu'à présent dans quelques publications isolées, dans des livres ou des revues spécialement consacrés à l'esthétique ou à l'histoire, cette grande question vient enfin de déborder dans les journaux quotidiens, dans les organes les plus sérieux et les plus accrédités de la presse périodique. Nous sommes enchantés, on le comprendra parfaitement, que les choses aient pris cette tournure et ce chemin; c'est pour nous un motif impérieux de revenir sérieusement et à loisir sur une question que nous avons effleurée à peine, quoique les « Annales », à vrai dire, en soient saturées dans chacun de nos volumes. Dès cette livraison même, nous aurions pris la parole dans le débat, si des planches, dont nous voulons faire accompagner nos phrases, pour y donner plus de crédit et de solidité, avaient pu être prêtes à temps. La livraison prochaine, nous l'espérons, entamera l'attaque contre les païens de l'antiquité et de la renaissance ; le texte fera la fusillade que nos gravures soutiendront en guise d'artillerie de campagne.

Le Chant du Moyen Age. — A quatre jours d'intervalle, le 24 et le 27 mai dernier, ont été exécutés les chants que nous publions dans les « Annales ». Le 24 mai, Mgr l'archevêque de Paris donnait la confirmation dans l'église de Bercy. Pendant la messe qui précéda la confirmation, vingt-cinq ou trente enfants des écoles de Bercy exécutèrent sous la direction du maître de chapelle le « Kyrie », le « Sanctus », l' « Offertoire », l' « Agnus Dei » du manuscrit que M. le curé de Bercy a trouvé à la bibliothèque de l'Arsenal et d'après lequel nous avons fait graver les « Kyrie », « Gloria », « Credo », « Sanctus », et autres pièces du commun et du propre des offices et des fêtes. Le « Kyrie » était celui-là même que nous avons donné dans le dixième volume, page 247, des « Annales Archéologiques ». Mgr l'archevêque, visiblement impressionné par la noblesse et la simplicité de ce chant, s'enquit, à l'issue de la cérémonie, du maître qui l'avait

composé et des jeunes musiciens qui l'avaient exécuté. Lorsque M. le curé de Bercy, le maître de chapelle et le directeur des « Annales » lui eurent affirmé que le chant était celui qui s'exécutait dans les cathédrales comme dans les plus pauvres paroisses du XIIIe siècle, et que les interprètes de cette musique n'étaient autres que les enfants des maraîchers et des garçons marchands de vin de Bercy, le Prélat fut singulièrement étonné. « C'est étrange ! nous dit-il : à la sûreté de l'exécution, à la grâce du chant, j'avais supposé qu'on avait fait venir des enfants du Conservatoire avec leurs cahiers de musique ». Une pareille surprise et un pareil éloge nous payent largement de tous nos efforts pour réhabiliter le chant du XIIIe siècle. M. l'abbé Gueyton, curé de Bercy, se croira de même suffisamment récompensé des peines qu'il a prises pour faire transcrire ce manuscrit et le faire entrer dans la mémoire et l'intelligence des enfants de sa paroisse. — Le 24 mai, M. Félix Clément faisait entendre à Saint-Jacques-du-Haut-Pas les « Chants de la Sainte-Chapelle ». Soixante artistes concouraient à cette exécution, qui a été l'une des plus parfaites parmi celles auxquelles nous avons assisté. On commence à prendre l'habitude d'entendre et d'admirer ces chants comme, il y a deux ou trois ans, on admirait la musique plutôt profane que religieuse, dont on régalait, dont on régale encore les amateurs dans les églises de Saint-Eustache, de Saint-Roch et surtout de la Madeleine. Mais ce qui nous fait croire principalement au déplacement du goût et de l'admiration, c'est qu'on n'attire la foule aux églises qui sacrifient encore à la musique de l'Opéra qu'à grand renfort d'annonces et de publicité, tandis que les gens commencent à venir comme d'eux-mêmes, et sans y être violemment sollicités, dans ces modestes églises où s'exécutent tranquillement les chants du moyen âge. Habituellement, à l'issue de ces cérémonies, comme celles qui eurent lieu à Saint-Étienne-du-Mont, à Saint-Jean-Saint-François, beaucoup d'amateurs, même de nos amis, faisaient leurs réserves contre la sublimité de ces chants et se garaient de l'admiration; cette fois, au sortir de Saint-Étienne-du-Mont, nous n'avons entendu que des éloges. Enthousiasme pour la musique, compliments pour les exécutants, louanges pour M. Clément. A ces louanges nous joignons sincèrement les nôtres. Nous félicitons aussi l'éloquent prédicateur, M. le curé de Saint-Méry qui, du haut de la chaire, a parlé de ces chants avec respect, et M. le curé de Saint-Jacques qui leur a noblement donné l'hospitalité.

Congrès et concours archéologiques. — Aux intéressants détails que M. le comte de Mellet a bien voulu nous donner sur le Congrès tenu à Paris, au mois de mars dernier, nous ajouterons que, le 1er juillet prochain, le Congrès archéologique de la Société française pour la conservation des monuments s'ouvrira dans la ville de Dijon. Par ses monuments et par les savants qui composent la commission des antiquités départementales, Dijon méritait de devenir enfin le siége de l'un de ces Congrès, et nous ne doutons pas que les archéologues de plusieurs provinces ne s'y rendent avec empressement. On peut être sûr d'avance et du bienveillant accueil des savants de Dijon et du grand intérêt que les édifices de cette ville offriront aux étrangers. Voici le programme des questions relatives au moyen âge qui seront soumises à ce Congrès du 1er juillet; on verra, par le choix des sujets, que la réunion de Dijon sera certainement une des plus importantes qu'aura tenues la Société dirigée par M. de Caumont.

« Quels sont les monuments religieux les plus anciens qui existent dans le département de la Côte-d'Or ? — Quels sont les caractères qu'offrent ces monuments, quant au mode de construction et au système de décoration ? — Quels sont les noms des plus anciens artistes connus en Bourgogne, soit comme artistes constructeurs, soit comme tailleurs d'images, verriers, émailleurs, etc. ? — Existe-t-il, dans quelques églises de Dijon et de la Côte-d'Or, des fresques du moyen âge ? Que représentent-elles ? Quelle est leur importance et leur état de conservation ? — Quelles sont les abbayes, en Bourgogne, qui se sont occupées d'art, et d'architecture particulièrement ? — A quelle époque a-t-on commencé, en Bourgogne, à construire des édifices dans le style ogival ? — L'architecture de l'époque ogivale offre-t-elle en Bourgogne les mêmes caractères généraux, le même



système de décoration que dans les autres contrées de la France? — Quels sont les monuments les plus importants de l'époque du XIII[e] siècle dans le département de la Côte-d'Or? — Quels sont les mélanges et les changements les plus importants survenus dans l'art de l'architecture ogivale vers l'époque du règne de Louis XII? — A quelle époque le style de la renaissance s'est-il introduit en Bourgogne et quels sont, dans ce pays, les monuments les plus remarquables de cette époque? — Quels sont les principaux monuments d'architecture civile et militaire de l'époque du moyen âge, et même des temps qui ont précédé Vauban, que possède encore la Bourgogne, et quels seraient les moyens les plus efficaces pour éviter la destruction de ceux de ces monuments qui méritent d'être conservés? — Quelles sont les innovations qui ont été introduites dans l'art des fortifications, en Occident, après les premières croisades? — Quelle différence remarque-t-on dans le système des forteresses féodales situées en plaine, et celles qui sont établies sur les points culminants de nos montagnes? Indiquer la distribution intérieure de ces forteresses. — Quel est le nombre et l'importance des établissements que les Templiers possédaient en Bourgogne? — Après la destruction des chevaliers du Temple, leurs propriétés ayant été concédées à leurs rivaux, les frères hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, donner des détails statistiques sur chacun de leurs établissements. — Faire connaître de quelle manière et envers qui s'exerçait l'hospitalité, ainsi que les signes de corrélation qui devaient exister sur les diverses voies de communication, en Bourgogne, d'hospice en hospice. — Quels sont les principaux symboles que l'on remarque, soit aux portails, soit dans l'ornementation intérieure des églises construites en Bourgogne pendant les différentes périodes du moyen âge? — Quels sont les principes généraux qui doivent servir de règle dans la réparation des anciens monuments? — Quel est le meilleur système de vitrerie peinte, et dans quelle proportion doit-il être employé dans l'ornementation des édifices religieux? — L'architecture dite gothique étant polychrome, est-il convenable, lorsque l'on répare un monument de ce genre, de lui rendre ses couleurs primitives; dans ce cas, doivent-elles être aussi éclatantes, aussi brillantes que celles employées pour les restaurations de Saint-Denis et la Sainte-Chapelle de Paris? — Quel est le type d'architecture qui doit servir de guide dans la construction des édifices religieux? — Donner des détails des cérémonies qui avaient lieu chaque année à Sainte-Reine, lors de la fête de la patronne de cette paroisse. — Quelles sont les légendes, les traditions dignes d'intérêt qui se rattachent à des personnages ou à des localités du département de la Côte-d'Or? — Quelle est l'origine du patois bourguignon, et quels sont les auteurs qui ont écrit dans ce dialecte? — Rechercher, dans les monuments romans de la Bourgogne, la trace persistante de l'imitation de l'architecture antique, imitation inspirée et entretenue par la présence des monuments romains d'Autun et de Langres; suivre cette trace, plus ou moins caractérisée, depuis les temps les plus anciens jusqu'au milieu du XIII[e] siècle, où elle semble disparaître. Il conviendrait, dans cette étude, de prendre pour points de comparaison les cathédrales d'Autun et de Langres, les églises de Notre-Dame de Beaune, de Saint-Philibert de Tournus, de Saint Philibert de Dijon. — De l'emploi le plus ancien de l'ogive en Bourgogne. Signaler avec soin les nombreux monuments dans lesquels l'ogive se trouve alliée aux formes les plus caractérisées et même les plus anciennes du style roman; tâcher de retrouver la date de construction de ces monuments mixtes; indiquer dans quelles parties des édifices figure l'ogive, quelle est sa forme, si elle figure seule ou si elle alterne avec des arcs en plein cintre. Ce mélange de l'ogive aux formes romanes les plus décidées, n'est-il pas un des caractères de l'architecture bourguignonne au moyen âge? Ne s'y montre-t-il pas plus tôt, et ne s'y prolonge-t-il pas plus tard que dans les autres provinces? A quelle époque le style dit ogival s'établit-il en maître et se dégage-t-il complétement des traditions précédentes? — Caractères propres à l'école bourguignonne, dans la forme générale des monuments et dans l'ornementation. Ses limites géographiques. Comparaison des produits de cette école, d'une part avec les édifices du nord de la France, et d'autre part avec ceux de la Provence et des provinces méridionales. La Bourgogne n'occupe-t-elle pas, sur la carte archéologique, une place analogue à celle qu'elle occupe

sur la carte géographique? — Rechercher les noms et tracer, autant que possible, les circonscriptions des anciens *pagi* de la province; en rechercher la trace et le souvenir dans les noms modernes de plusieurs de nos villages. »

La plupart des Académies et Sociétés savantes de la France nous envoient le programme des questions d'histoire et d'archéologie qu'elles mettent au concours. La place nous manque ordinairement pour annoncer ces concours; nous le regrettons vivement, et nous en serions surtout très-contrariés si l'on pouvait soupçonner, dans notre silence ou notre oubli, quelque malveillante intention. Nous déclarons nettement que nous portons le plus vif intérêt à ces travaux aussi utiles que désintéressés des savants et des Sociétés de nos provinces. Pour le prouver, et puisque nous avons un peu de place aujourd'hui, nous annoncerons que la Société des antiquaires de la Morinie a mis au concours, pour l'année courante, un Mémoire sur le collége de Boncours, fondé à Paris, en 1356, sur la montagne Sainte-Geneviève, par Pierre de Bécoud, chevalier, seigneur de Fléchinel. Ce collége, que Louis XIV réunit ensuite à la maison de Navarre, fut un établissement de hautes études pour la jeunesse du pays de Morins; il provoqua dans cette contrée le goût de l'instruction sérieuse qui y a persisté jusqu'à ce jour. Un prix de 250 fr. sera décerné au meilleur Mémoire sur ce sujet. Pareil prix sera donné à la meilleure histoire d'un village ou groupe de villages, d'un établissement religieux ou de bienfaisance du département du Pas-de-Calais, ou de l'ancienne Morinie. En 1853, un prix de 500 fr. sera décerné au meilleur travail sur les invasions des Normands dans la Morinie. — L'Académie de Reims se montre d'une munificence remarquable. Ainsi voilà le programme des concours ouverts pour la seule question d'archéologie : En 1854, une médaille du prix de 1,200 fr. sera décernée à l'artiste qui aura donné les dessins les plus exacts de toutes les parties de la cathédrale de Reims. L'auteur devra dessiner l'édifice, tel qu'il est aujourd'hui, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Il devra donner : 1° sur une échelle d'un centimètre pour mètre, le plan par terre et le plan au niveau du triforium; 2° sur une échelle de cinq millimètres par mètre, quatre coupes de la basilique, une longitudinale depuis le portail jusqu'à l'abside, une transversale à la croisée, une vers l'abside, une vers le portail; quatre élévations, une du portail, une de l'abside, une du côté septentrional, une du côté méridional, avec des attaches où seraient figurées les flèches des tours et celles de la croisée. Il donnera, en outre, la description des matériaux qui composent l'édifice, la charpente, les agrafes, les plombs, les fers; il indiquera la nature des bois, des pierres, etc. — Prix à décerner en 1855 : Histoire de la construction et des principales réparations de la cathédrale de Reims. — Description de l'ensemble de l'édifice. L'auteur du Mémoire devra dire quand, par qui, de quelle manière la cathédrale a été construite et réparée à diverses époques. Faire connaître l'état actuel de ses parties les plus importantes et les modifications qu'elles auraient successivement reçues. — Ainsi l'abside, le transept, les nefs, les portails, les combles, les tours et clochers, etc. Indiquer le système général d'ornementation architecturale : les ogives, moulures, la flore et le faune. — Prix à décerner en 1856 : Iconographie de la cathédrale; intérieur. Décrire et expliquer les vitraux et les statues de l'intérieur; dire l'époque et le lieu où ont été exécutées les diverses verrières de la cathédrale de Reims; quels en sont les auteurs; décrire et expliquer les sujets. Faire connaître les différentes réparations que les vitraux auraient subies. Donner les mêmes indications sur les statues. — Prix à décerner en 1857 : Iconographie de l'extérieur. Décrire et expliquer les statues qui décorent la cathédrale à l'extérieur; par qui ces statues ont été faites, à quelle époque, quels en sont les auteurs, la place qu'elles occupent, les réparations qu'elles auraient reçues; les sujets, soit historiques, soit allégoriques qu'elles représentent. — L'Académie de Reims a voulu poser toutes ces questions à la fois pour faciliter les recherches des concurrents et leur donner plus de temps pour traiter les questions les plus compliquées.

UNE NOUVELLE ÉGLISE GOTHIQUE EN FAVEUR. — Le conseil municipal de la ville de Moulins



vient, sur le rapport d'une commission, composée de MM. de Champfeu, Jamin et Hollaind, de voter une somme de cent mille francs, payable en quatre annuités, pour l'achèvement de l'église du Sacré-Cœur, qui se construit à Moulins en style du XIIIe siècle. Désormais, le succès de cette grande entreprise est assuré. Déjà, au mois d'avril dernier, sur la proposition de Mgr l'évêque de Moulins, et pour aider au zèle ardent de M. l'abbé Martinet, le gouvernement avait alloué une somme de cent mille francs. Le concours généreux de la ville répond dignement à l'intérêt éclairé du gouvernement, à la sollicitude de l'autorité diocésaine et au dévouement sans bornes du digne curé de Saint-Nicolas de Moulins. Ainsi, grâce à l'union de tous les efforts, de toutes les influences, de toutes les générosités, Moulins va voir s'ouvrir pour plusieurs années un chantier important qui donnera du travail aux ouvriers, un temple à la religion, un monument à la ville. Ce monument, que les lecteurs des « Annales » connaissent par la gravure du grand portail parue dans notre X^e volume, est un édifice des plus remarquables en style sévère du XIIIe siècle.

BABYLONE ET JÉRUSALEM. — M. l'abbé Eugène Rous nous adresse de Lassauvetat (Gers), les observations suivantes qui peuvent éclaircir un point fort important d'iconographie chrétienne. Si nos abonnés et nos lecteurs voulaient ainsi nous venir en aide dans la tâche que nous cherchons à remplir de notre mieux, les « Annales Archéologiques » gagneraient beaucoup en intérêt et en utilité. Nous ne pensons pas que les chapiteaux de Moissac expliquent complétement et suffisamment la petite sculpture de Saint-Urbain de Troyes; mais cependant, si ce n'est pas une lumière, c'est au moins une lueur que M. E. Rous vient nous montrer et dont nous devons être reconnaissants au jeune et savant ecclésiastique. Faute de place, nous ne pouvons à notre grand regret, insérer de la lettre de notre honorable correspondant que la partie ayant directement trait à la question d'iconographie chrétienne. — « Monsieur, deux chapiteaux historiés du cloître de Moissac, que je visitais naguère, m'ont fait ressouvenir de la piscine de Saint-Urbain de Troyes, décrite et figurée dans les « Annales », tome septième, première livraison. L'assaut, vivement soutenu par les petits combattants placés aux créneaux des plates-formes, était resté indéterminé pour moi. Je n'avais pu consentir à y soupçonner, avec vous, une allusion à la chronique locale que vous rappelez. Si le sculpteur eût voulu traduire ainsi, à sa façon, un conflit survenu entre des chanoines et des religieuses, nul doute que, dans les traditions de la cité champenoise, on n'eût gardé quelque souvenir de sa malicieuse pensée. De pareilles idées, ou plutôt de tels faits historiques ne peuvent s'oblitérer, lorsque l'iconographie s'est arrêtée à leur donner une forme persistante. Satire ou histoire, l'intention du sculpteur ne pouvait manquer de vous être révélée par quelque organe vivant de la tradition populaire. Il est donc hors de toute vraisemblance qu'il s'agisse, à Saint-Urbain, d'une bataille livrée aux confins de deux monastères. — A mon avis, le couronnement de la piscine de Troyes, avec l'attitude guerroyante des habitants qui l'animent, doit avoir une signification bien plus haute, bien plus universelle, bien plus édifiante. J'y vois une page sublime, mal écrite il est vrai, du symbolisme chrétien. — Vous allez en juger vous-même, monsieur le Directeur, par la comparaison que vous pourrez faire des notes, prises sur les lieux, avec le dessin des « Annales Archéologiques », vol. VII, page 36. A Moissac, la pierre ne parle pas seulement par quelques gestes et par quelques projectiles dirigés avec intention de guerroyer : quatre mots sortis du ciseau du sculpteur révèlent à fond sa pensée. Voici donc bien définis et l'armée en opération stratégique, et les motifs de la bataille, et les intérêts de la patrie pour laquelle on se bat, et de celle aussi où l'on se donne du bon temps; car la complexité de l'intention a nécessité ici une double mise en scène. On lit à la base des chapiteaux : sur l'un, HERUSIALEM SANCTA; sur l'autre, BABILONIA MAGNA. Or, je trouve dans mes notes : — HIERUSALEM SANCTA. Place forte ou citadelle de place quadrangulaire, à deux portes, avec tourelles et créneaux. Divers personnages postés exactement comme ceux qui occupent le couronnement de la piscine de Saint-Urbain de Troyes. Évidemment, on repousse un assaut. Plusieurs mains sont armées de projectiles et d'instruments



meurtriers. Un des personnages semble lire dans un volume, et y montrer quelque intéressant passage, où l'on apprend sans doute maint artifice pour la tactique des combats des chrétiens. Le second figure, à son cran, en geste et attitude de prédicateur. Un troisième se frappe la poitrine, confessant à Dieu ses faiblesses. Le quatrième, mutilé en grande partie, et dont le buste paraît nu, s'infligeait assurément une rude discipline. Le cinquième lance, de ses deux mains, des projectiles sur les assaillants. Deux autres lancent aussi des projectiles d'une main, et, si besoin est, ils auront recours à la pique sur laquelle ils s'appuient, l'un de la main droite, l'autre de la gauche. Ces derniers, pour être plus libres dans leurs mouvements, se sont débarrassés de la plus grande partie de leurs habits; ce qui, avec un peu de symbolisme, signifie, à coup sûr, qu'ils ont dégagé leur cœur de toute affection tenant à la terre, pour courir plus vite dans la voie des commandements et de la perfection. — BABILONIA MAGNA. Dans un édifice octogone, flanqué de tourelles aux angles, six personnages s'amusent à divers jeux. Un musicien, bon vivant, que les vapeurs de la taverne ont égayé outre mesure, se donne du bon temps et fait éclater sa belle humeur en pleine sécurité. Un autre joyeux buveur y tient aussi une place honorable; tout son extérieur parle vin et bonne chère : ses yeux, son rictus, la riche efflorescence de son large menton, indiquent assez bien l'heureux passe-temps du bon homme, quoiqu'il n'ait pas en main les armes parlantes. Une jeune personne, coiffée, frisée et adonisée avec une rare élégance, y paraît coquettement, se posant en point de mire : ses mains, que la mollesse énerve, montreraient bien quelque chose de mignon, comme un heureux petit chien, s'il n'eût été trop pénible à mademoiselle d'élever son jeune ami à la hauteur des créneaux. Puis, c'est encore un autre fou du siècle, qui, à son de trompe, cherche à faire foule dans ce palais des plaisirs. Restent bien quelques autres personnages dont je ne puis interroger les allures et la physionomie : les accidents, les agents atmosphériques, l'ignorance, peut-être aussi la malice, en ont fait leurs victimes.—Oui, voilà bien, sur ces deux chapiteaux, l'Église militante, se divisant en deux camps, à la suite de Jésus-Christ et de Lucifer. « Deux amours ont fait deux cités, dit saint Augustin : l'une, terrestre, est née de « l'amour de soi, jusqu'au mépris de Dieu; l'autre, céleste, est née de l'amour de Dieu, jusqu'au « mépris de soi ». « Fecerunt itaque civitates duas amores duo : terrenam scilicet amor suî usque ad « contemptum Dei : cœlestem verò amor Dei usque ad contemptum suî ». (S. AUG., *De Civit. Dei*, lib. XIV, cap. XXVIII.) Et qui ne sait, du reste, que, dans les écrivains catholiques de tous les âges, Jérusalem symbolise la cité sainte des élus du Seigneur; et Babylone, la troupe impure des sujets de Satan? Il fallait bien s'attendre à trouver en ceci, comme partout, l'iconographie marchant parallèlement à la tradition écrite, et s'assimilant, à sa manière, le langage et les emblèmes de sa contemporaine. — Le contraste a été prémédité jusque dans les menus détails : tout est simple et sévère dans Jérusalem. Tout y respire la modération, qui caractérise la vraie vertu, depuis la simplicité des costumes jusqu'à la noble sévérité des remparts. Pas un ornement superflu, soit dans la mise des personnages, soit dans l'ordonnance des constructions. Il en est bien autrement à Babylone : six portes, au lieu de deux; huit pans de courtine, au lieu de quatre. Ajoutez à cela une luxuriante prodigalité de tout ce qui peut parer les personnes, dont plusieurs semblent occupées à desserrer leurs habits à la gorge et à l'estomac, les suites exigeantes d'un somptueux dîner réclamant quelque latitude. — Ainsi s'épanouissait, sous le ciseau du sculpteur, cette double fleur mystique destinée à symboliser une importante vérité que des religieux devaient avoir toujours présente à l'esprit et au cœur. Ainsi, ces hommes de la solitude trouvaient-ils, dans les pierres mêmes qui leur donnaient un abri, de mystérieuses voix les appelant chaque jour aux combats et aux sacrifices. Touchant et naïf instinct d'un siècle de foi, où les maximes de la vie spirituelle étaient écrites en caractères vivants dans une mise en scène tout empreinte des idées guerroyantes du temps! — Environ un siècle et demi plus tard, c'était bien aussi, je ne puis en douter, l'armée du Christ, et peut-être aussi celle de Satan, que le sculpteur champenois essayait de poster, soit avec intention, soit machinalement, aux créneaux de sa piscine. Mais à



quoi attribuer l'imperfection flagrante de son œuvre? A des études iconographiques restées incomplètes, à une infidélité de mémoire, à un défaut d'intelligence, à toute autre cause personnelle ou locale, qu'il ne m'est pas donné de pouvoir apprécier suffisamment. — J'ai l'honneur, etc.

« EUGÈNE ROUS, prêtre. »

L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE AU XVIIIe SIÈCLE, ET LES STATUES DE SAINT CHRISTOPHE. — M. Charles Barthélemy, correspondant des Comités historiques, fondateur et directeur de cette revue de l' « Érudition », dont nous avons déjà parlé et dont nous parlerons encore, nous adresse les curieuses observations qui suivent. — « Monsieur, en mettant en ordre mes notes pour servir à la composition d'une histoire de Paris sur un plan nouveau et d'après un cadre assez vaste, j'ai recueilli les détails suivants, qui pourront intéresser les lecteurs de votre recueil, et démontreront, une fois de plus, l'ignorance du dernier siècle à l'endroit de l'iconographie du moyen âge. Il s'agit, pour deux auteurs d'alors, d'expliquer pourquoi saint Christophe était représenté, à la porte de Notre-Dame de Paris et ailleurs, portant l'enfant Jésus sur son épaule. Je copie textuellement mes deux iconographes, D. Toussaint Duplessis et Piganiol de la Force. — Le premier (« Nouvelles Annales de Paris », p. 110 et 111; in-4° 1753), s'exprime en ces termes : « Dans la Charte) de Vandemir, le monastère de Landétrude (plus tard l'église Saint-Christophe « dans la Cité), est désigné sous le nom de DOMNO CHRISTIVILO, et D. Mabillon et l'abbé Lebeuf « ne font aucune difficulté de reconnaître sous ce nom celui de saint Christophe. Mais comment « le mot « Christivilo » peut-il signifier saint Christophe? Et comment a-t-on pu l'employer au lieu « du mot grec Χριστοφορος, en latin CHRISTOPHORUS, c'est-à-dire PORTE-CHRIST, qui a dû être si « connu et si commun? Les Bollandistes ont recherché dans une savante dissertation pourquoi ce « saint martyr est représenté avec une taille gigantesque, et pourquoi on a placé sa statue à l'en« trée d'un si grand nombre d'églises, comme il se voit à celle de Notre-Dame de Paris. On pour« rait aussi demander pourquoi les peintres et les sculpteurs ne le représentent point autrement « que portant l'enfant Jésus sur ses épaules : mais il semble que le mot CHRISTIVILO répond à « toutes ces questions. Que nos premiers Français aient donné à saint Christophe un nom tiré de « leur propre langue, plutôt qu'un nom grec ou latin, il n'y a rien là que de très-croyable. Or « BILD, dans la langue germanique, signifie « image », « figure », « statue », et « Bilden » signifie « faire des statues » : et rien n'empêche de supposer que saint Christophe était un sculpteur ou « statuaire qui s'appliquait à faire des figures de l'enfant Jésus, qu'il portait ensuite aux portes « des églises pour les distribuer ou pour les débiter au peuple chrétien. Il n'y a nulle différence « à faire entre « Bild » et « Vild »; et de là s'est formé, comme de lui-même, le mot « Christi« vild », ou « Christivil », et « Christivilus ». On ne voit rien dans tout ceci qui ne soit fort plau« sible; et il est aisé d'en faire l'application aux statues de saint Christophe. La taille gigantesque « ne doit point arrêter. Ou saint Christophe était naturellement d'une très-haute stature; ou, « comme il a plu aux sculpteurs et aux peintres de mettre sur ses épaules l'enfant Jésus, tenant « le globe du monde dans sa main, ils ont cru devoir en faire un homme extrêmement haut, fort « et robuste, pour supporter un si pesant fardeau. » — Voyez-vous d'ici saint Christophe métamorphosé en marchand ambulant de « Santi belli »! Mais ce n'est pas tout, Piganiol, autre auteur du XVIIIe siècle, a dit aussi son petit mot sur la question iconographique qui nous occupe. (Voyez « Description de Paris », t. I, p. 309 de la dernière édition.) — « La sculpture de « cette statue (le « Saint-Christophe de Notre-Dame ») est du mauvais goût du XIVe et XVe siècle. « Si les arts étaient dans la barbarie, les esprits étaient aussi dans une profonde ignorance. Cette « figure en est un exemple. Selon les légendes, saint Christophe fut martyrisé pour la foi sous « l'empereur Dèce, l'an 254, le 25 juillet, jour auquel sa fête est célébrée dans toutes les églises « latines; et cependant on lui fait porter Jésus-Christ dans son enfance par un anachronisme de « plus de deux siècles du temps où il a vécu..... Il faut encore attribuer à la signification de son



« nom, qui est, en grec, porteur du Christ, l'idée ridicule de charger ses épaules du corps de « Jésus-Christ enfant. »

Un petit drame gothique au xixe siècle. — Au mois de novembre de l'année dernière, on a célébré à Dusseldorf le 25e anniversaire de la nomination de M. Schadow comme professeur de peinture à l'Académie royale des beaux-arts, dont il est maintenant le directeur. Plus de deux cents artistes, élèves de M. Schadow, entre autres les célèbres peintres Lessing, Bendemann et Begas, ont pris part à cette fête, où les riches costumes de fantaisie et les flambeaux ont brillé d'un éclat connu seulement en Allemagne. Les corporations d'arts et métiers armées de leurs bannières, les bourgeois de la ville, la municipalité entière ont assisté aux procession, banquet, représentation théâtrale et bal qui ont été donnés à cette occasion. La rue où demeure le grand artiste a été, par arrêté de la municipalité, appelée la rue Schadow. A la fin de la représentation théâtrale, la toile du fond du théâtre s'est levée, et l'on a vu successivement trois des plus célèbres ouvrages de M. Shadow figurés par des personnes vivantes. Ces trois grandes scènes en peinture sont : l'Arbre de vie, qui appartient au roi de Prusse ; l'Adoration des Bergers, qui se trouve à l'église de la garnison, à Postdam ; les Vierges sages et les Vierges folles, en la possession de l'Institut de Staedel, à Francfort-sur-le-Mein. Pendant cette exhibition, un nombreux orchestre exécutait des morceaux de musique de Palestrina. — Palestrina gâte un peu cette fête à notre sens ; mais, après tout, M. Schadow est un peintre chrétien de la renaissance plutôt qu'un peintre catholique du xiiie siècle, et il donne évidemment la main à Palestrina bien plutôt qu'à Pierre de Corbeil ou à saint Thomas d'Aquin. Nos lecteurs feront une attention particulière à ce tableau des Vierges folles et des Vierges sages, que le moyen âge du xiiie siècle a si fréquemment reproduit, et qui se voit, aujourd'hui encore, sculpté aux portails des cathédrales de Reims, d'Amiens, de Chartres, de Strasbourg. La représentation de ce drame du moyen âge en plein dix-neuvième siècle, à Dusseldorf, est un fait des plus curieux. Songez encore à cet « Arbre de vie », qui n'est pas sans analogie avec la jolie sculpture que nous publions aujourd'hui même, l' « Arbre de la vie et de la mort ».

Les Jardins du nord de la France au moyen age. — Une partie importante des jardins d'agrément, dit M. Léopold Delisle [1], était le préau, vaste pelouse qu'on renouvelait assez souvent. Le même usage existait dans le nord de la France ; car, dans un acte de 1267, nous voyons que Nicholes, archedyacres de Noion, avait fait « édefices, gardins, praiaus » et autres choses à Wateronpré. En 1372, on allouait xxii d. à Mahieu Coquart, qui avait faucqué [2] le prael de Ms. de Lorris, évêque de Noyon, et l'on donnait au jardinier un demi-cent de tille (corde) de x d. pour reloyer les tilles (tilleuls) du gardin de Ms. En 1409, le grainetier de Saint-Bertin porte en compte xxxii s. « pro pratulo Dni abbatis faciendo ». Celui qui fauchait au haniet [3] les cardons, socques, orties et « aultres ordures », qui envahissaient ces prairies, recevait (à Saint-Bertin) iiii s. par jour. Il devait, aussi, « avoir soin d'espardre les muternes (taupinières) ». Parmi les arbres cultivés dans les vergers des environs de Béthune, nous remarquons le cherissier (1554, à Péronne, cherises de Gascongne, de Messe), le cessier (merisier), l'aunel, l'ypprel, le cras ormel, l'obel, le mormault. Le cornilier y était considéré comme le plus bel ornement des jardins les mieux soignés, que des haies « espineuses et bâtiches » entouraient souvent. A Saint-Bertin le chantre s'intitule presque toujours « maistre des jardins [4] », et reçoit pour cet office lx s. et vi rasières de blé par

1. « Études sur la condition de la classe agricole en Normandie », p. 486.

2. 1542. L'armure d'une faulque iiii^s.

3. 1542. Une piques et hanet xii^d. — Le piqueur a viii^s pour chaque mesure de blé ; le faucheur, de x à xv^s, pour chaque mesure de pré, à la charge de mettre le foin en *lameez* ou *ramiez*, et, en outre, un tonneau de chervoise pour xiiii mesures fauchées.

4. On signale au xve siècle les gardins de ms., le gardin de l'esbatement, le gardin du chimetière, le gardin de la viele porte.



an. La vigne y était alors cultivée en grand; car nous voyons figurer, dans un compte de 1446, CXIX carées « de bois de vingne »; ailleurs : « XXXI voitures « furcarum et perticarum pro vineis monasterii sustinendis ». De vastes vignobles, il est vrai, existaient encore à cette époque dans les environs de Péronne, puisque, en 1589, un fermier reconnaît qu'il est tenu de fournir chaque année, à la maison de Saint-Ladre de cette cité, « vingt-six mil d'eschalats pour estre emploiez à eschallaier les vignes appartenant à cette maladerie ». Le vin qui en provenait était alors connu sous le nom de « vin de somme », et valait (1556) de XXXVII à XLIIII fr. le tonneau. En 1570, Charles du Castel possédait « trente-trois verges de vingnes séans au terroir de Vaulx » (en Amiénois). — Si nous rentrons maintenant dans l'enclos des moines de Saint-Bertin, nous y remarquerons le terrain réservé au bignet de blé semé, afin d'avoir « verd bled pour faire saulse ». — Le jardin de l'abbé, orné d'une « gloriette », et confié (1538) aux soins de sire Anthoine Grebet, pbre, était toujours le mieux soigné. En 1447, on demande XXIIII s. « pro XII plantis pomorum[1] »; alors que huict estot de porriers reviennent à XXX s., en 1567, et à X s. pièce en 1580. L'arbre que l'on y plantait de préférence était l'orme, connu sous le nom d'ipréau, puisque, en 1530, IIII^{xx} XVIII de ces derniers avaient coûté XII l. V s. En 1523, les jolites plantées dans le jardin de Ms., occasionnent une dépense de XXVIII s. VI d. A cette même époque un charpentier y construisait une haize. N'oublions pas les V raz de blé (1446) « pro pane canis gardini ». — Les légumes alors cultivés par les moines étaient la sureille (oseille), le persin (persil), l'ysopes, les cibolles, les oignons, les chynotes et porreaux, les porrées blanche et verde, les rappes. Au nombre des instruments de jardinage figurent des brouettes de jardinier, à X s.; des louchets de VIII à XII s.; des courbots ou corbets, pour ébrancher les arbres du jardin, de VIII à X s. « Ung haniquet » pour arracher les herbes des murs, de II s. Douze douzaines de « capeletz à mettre allentour des violiers », revenaient à X s.; six « telles à mettre des violiers dedens », à III s. Dans le jardin réservé aux enfants, on avait établi « une cruche porte pour les jeusnes religieulx se jouer ». Les violiers, dont nous venons de parler, étaient alors en grande réputation, puisque les magistrats de Péronne expulsaient de cette ville, en 1446, une fille de mauvaise vie, « qui avoit pris au gardin de mess. Jaques Machaut, demourant par deseure les murs, pluisseurs margolaines, romarins, violiers et aultres choses. » Dès le milieu du siècle suivant, de nombreux maraîchers[2] s'étaient établis auprès de Péronne, car nous voyons que, en 1558, les habitants de Murcheleux présentaient « requeste, affin de leur permettre mettre les fiens qui prendent en ceste ville et ailleurs, pour améliorir leurs jairdinaiges et héritaiges au lieu dict la Fence ». Acquiesçant à cette demande, les officiers municipaux ordonnèrent que les fiens[3] seraient déposés hors de la « faulce porte soy baint escluze ». — Si la position permettait d'avoir une pièce d'eau, on la peuplait de poissons et d'oiseaux[4]. Hildebert[5] n'oublie pas de peindre le charme qu'ajoute aux jardins la présence des paons et des cygnes. Ces oiseaux n'étaient pas de purs objets d'agrément; on les servait alors sur les tables les plus splendides. Les registres de Péronne nous font, en effet, connaître toute l'importance que les seigneurs picards et cette cité elle-même attachaient au droit d'avoir des cygnes. Ils nous apprennent aussi que, pour les reconnaître, chaque propriétaire devait les « marquer à sa marque ». Souvent la prise d'un de ces oiseaux donnait lieu à un procès dont la sentence peut nous donner une idée du haut prix que l'on attachait alors à leur possession. Ainsi, en 1509, le prévôt de Péronne condamnait cette ville à restituer à Ms. de Biach les deux chignetz, que les pêcheurs avaient pris sur la rivière « sur et en paine de cinquante mars d'argent[6] ». Peu effrayés, il est vrai, les échevins

1. 1578. Celui qui cueille les pommes au *bègard* d'Arques (CXX ras.) à II s par rasière.

2. 1563. Défense aux « herbilleresses » de Béthune de vendre leurs bottes d'herbes sinon derrière l'église de Saint-Nicolas.

3. En 1489, il est question (à Péronne) de deux « pagniers de mesions ».

4. M. Léopold de Lisle, ouv. cit., p. 487.

5. « De Ornatu mundi », p. 57-60 et 63-70, dans les « opéra », éd. de Beaugendre, c. 1189.

6. Le marc d'argent valait, sous Louis XII, 12 l. 15 s.

déclarent que « les cingnetz prins se mectront à la proye et cuisine », attendu les récusations faictes par le mayeur. Les plus grands seigneurs, les hauts dignitaires ecclésiastiques, assistaient à ces chasses. A celle de 1427, dont le dîner coûta LXXII s. d'or, nous voyons figurer le Me d'Estrepegny, le coustre de Péronne, les seigneurs de Falvy, de Béthune, de Haplaincourt, de Thourotte, de Boves, l'abbesse de Soissons et la ville de Péronne : à celle de 1484, Mess. de Saint-Furcy, Me Adrien Lefort, chantre, mess. Jehan Renardel, official, sire Pierre Le Caron, sire Mahieu Tassart, sire Joynes de Plancques, chanoines. Les deux documents qui suivent nous prouveront, au reste, avec quelle passion les grands seigneurs se livraient alors au noble « déduit » de la chasse. « 1529. A esté remonstré (nous dit l'argentier de Noyon) que ms. de Vendosme avoit escript lettres à mess. maire et jurez, et par icelles commande que s'il passe aucuns oyseaulx de proye par ceste ville, qu'on les arreste, et qu'on les face conduire jusques aud. lieu de La Fère. Conclud et délibéré qu'il sera ordonné au portier de la porte Dame-Journe de advertir quant lesd. oyseaulx passeront, et de les cleicquier, afin de faire ce que led. de Vendosme ordonne à Béthune. (1550) Le clerc rappelle à mess. les échevins que sire Veditien Hannedoche, prêtre, demeurant à Hinges, est retenu en prison, « chergié qu'il est d'avoir vendu à quelque homme de France aulcuns oiseaulx faisans ». Aujourd'hui, les cygnes sont encore l'ornement le plus splendide des palais que nous a légués la vieille France ; mais la plupart des fleurs qui, alors, s'étalaient dans les jardins des hauts barons et des prélats, sont par nous, hélas! délaissées, peut-être même méprisées ; et toutefois, leurs formes si gracieuses, leurs couleurs si variées, leurs parfums si suaves, sont restés les mêmes : les goûts seuls ont changé. Quant à la nature, qui ne change pas, qui ne vieillit pas, elle disperse aujourd'hui, comme alors, ces charmantes filles de Dieu, dont les graines portées, ici et là, sur l'aile des vents, se groupent incessamment sur les tours des antiques basiliques, sur les machicoulis des forteresses féodales. Maintenant, comme aux premiers jours de la monarchie, le violier, la cymbalaire à la végétation si merveilleuse, la vipérine, le bouillon-blanc, etc., tapissent encore nos murailles. L'homme a pu leur imposer une seule chose : un nom nouveau.

« DE LA FONS, baron DE MÉLICOCQ. »

LES ANCIENS ARTISTES DU ROUERGUE. — « Monsieur, voici quelques nouveaux détails sur les anciens artistes du Rouergue ; ils ne sont pas moins intéressants que ceux que vous avez déjà publiés ; peut-être même trouverez-vous qu'ils le sont davantage. – Je ne mentionne encore cette fois que des maîtres maçons et des architectes. Je voudrais épuiser cette première série avant de passer aux « imagiers », aux sculpteurs, aux peintres, aux verriers et aux orfèvres, dont la liste malheureusement ne sera pas très-longue. J'abrégerai le plus possible, afin de ne pas trop encombrer les pages, si précieuses et toujours, hélas! trop étroites, de votre belle publication. — Avant de citer des noms d'artistes, il faut que je vous fasse connaître un texte qui prouve qu'au XVIe siècle les gants pour les ouvriers maçons n'étaient pas moins en usage dans le midi de la France que dans le nord. — Dans les comptes du receveur-trésorier de la cité de Rodez, de l'an 1355-56, j'ai lu ce qui suit : « Bailem plus lo dia desus (16 mai 1356) al borsier que esta en borc per VIII parels de guans quelh avian fahs far los senhors (les consuls de la cité de Rodez) quels avian promezes als maestres de las hobras, que lo mortier les gasta los mas. Paguem lhui de mandamen de lor... XVIII. S. T. » Les maîtres, dont il est ici question, travaillaient aux murailles de la ville qui furent reconstruites à cette époque pour résister à l'invasion des Anglais. — J'arrive maintenant aux artistes qui doivent faire l'objet de cet article. — En 1514, Antoine Salvants paraît comme témoin, avec les qualifications de « lapicida et magister operis fabrice ecclesie ruthenensis », dans un procès que cette année les consuls et *ouvriers* de Villeneuve intentèrent contre François d'Estaing. Sa déposition est curieuse par les détails qu'elle renferme sur la construction de la cathédrale et du clocher. J'en transcris ici quelques fragments : « Dis et deppausa, lo que parla, que el ha presa la charja de la reparatieu et bastenda de la gleysa cathedrala et del cloquier daquela,



per so que era venguda a tota ruyna (Il ne peut être question ici que de la ruine de l'ancien clocher, qui fut consumé par les flammes dans la nuit du 28 avril 1510), de la cieutat de Rodes, dont es maistres et cap del obra, et come tal ha de gatges de monsegnor de Rodes sieys vingt lieuras per an otra et part sa despensa de se et de son chival, en la quala obra, a cascun jorn, la ung comportan l'autre, da cent a sieys vingts personatges laborans en diverses locz, tant per besonha arriba la materia, manobras, que en autras diversas fayssos, que sabo que penre de salari per mes, otra et part lo despensa et lopgis, et liechs, et linges que lor qual tenez : et sembla avist à lo que parla que compresa tota materia, coma peyra, mortié, fer et assié, et aquels que besonho los ymages et autras menusarïas de peyra, costa al dit senhor sinq mila lieuras et plus : et el que parla no entre penria point de far so dessus et paya las ditas charjas per la soma de sinq mila lieuras. » — Antoine Salvants était donc, dès 1513, architecte de la cathédrale de Rodez; il n'avait alors, d'après son propre aveu, que trente-cinq ans d'âge. Il succéda très-probablement à Bernard Anthony, qui vivait encore en 1510, et il eut pour successeur Jehan Salvants, son fils, que nous avons déjà mentionné. En présence de ces faits incontestables, que penser de la tradition locale qui désigne le ruthénois Cusset comme l'architecte du clocher? Ne doit-on pas la tenir pour fausse, comme celle qui attribue les stalles de la cathédrale à un certain sculpteur nommé Boileau? Quoi qu'il en soit, je constate que parmi les nombreux maîtres-maçons, tailleurs de pierre et autres ouvriers de Rodez au commencement du XVIe siècle, je n'en ai jamais rencontré aucun, pas même un simple manœuvre, qui s'appelât Cusset. On ne trouve de ce nom, à cette époque, qu'un ecclésiastique, secrétaire de François d'Estaing, évêque de Rodez. Serait-ce à lui que nous devrions les dessins du merveilleux clocher? — En 1503, le 20 avril, Jean Agassa, maçon de Cordes en Albigeois, prit des consuls et ouvriers d'Espalion à construire le clocher de l'église Saint-Jean-Baptiste de cette ville, moyennant cent livres tournois, six setiers de blé seigle, mesure de Rodez, deux pipes de vin de la prochaine cueillette, et l'usage d'une chambre à deux lits pendant tout le temps de la durée des travaux — En 1508, le 17 juillet, les deux maîtres-maçons Delmas, de Cruéjouls, et Antoine Salvard, du hameau de Vernet, paroisse d'Ayssène, traitèrent avec les mêmes consuls et ouvriers, pour la façon du portail et de l'ouverture en rosace qui le domine, moyennant onze vingt livres tournois. — (Voir « Simples récits historiques sur Espalion », par Henri Affre.) L'église Saint-Jean-Baptiste d'Espalion, dont la construction avait été commencée en 1472, fut solennellement consacrée par F. d'Estaing, évêque de Rodez, le 9 octobre 1524. En 1505, le 3 mai, Me Bernard, Ricard de..... « peyrié » et Pierre, Jean, et Guillaume Boscayrol « peyriés », habitants de Balsac, prennent à bâtir l'église dudit lieu de Balsac. Voici, d'après l'acte de bail, les dimensions et les formes principales de cette petite église gothique, qui existe encore : longueur dans œuvre, 12 cannes; largeur, aussi dans œuvre, 3 cannes; hauteur, depuis le sol jusqu'à la voûte, 4 cannes; chœur, long de 4 cannes, « de cap delcor fins al doblet, am sieys brancas se jungen en una clau », éclairé au midi par deux fenêtres, l'une simple et l'autre double. Après l'arc doblet du chœur, deux chapelles « la una e man drecha, et lautra e man squerra, am ung crosié en checuna delas, avecs checuna de las ditas capelas doas canas de cayre quaradas, de veyrias, simplas armarys et officinas ». Au fond de l'église, devers « lo miech jorn, una bela porta cordonada per la intrada de ladita eglïa ». — A côté du chœur, vers le nord, une petite sacristie et « una vit per montar al cloquier ». Clocher pouvant contenir huit cloches. Toutes les voûtes devaient être à nervures et à croix d'ogive, ou, comme on disait alors, à « brancas » et à « crosier ». Notons que les maçons devaient faire à « lentorn del cor pialas et antas necessarias et dedins lo dit cor ung retaule, una armari de talha, una picina per las canetas et autras officinas necessarias ». Prix de l'ouvrage ci-dessus : 800 livres tournois, valant 20 sols tournois.

« L. Bion de Marlavagne. »



BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Architecture monastique, par Albert Lenoir, membre du Comité historique des arts et monuments. In-4° de xix et 403 pages avec 4 gravures sur métal et 297 gravures sur bois. Paris, Imprimerie Nationale, 1852. Le Comité historique des arts et monuments publie des Instructions sur l'art du moyen âge; le livre de M. Lenoir est un nouveau volume ajouté à cette collection précieuse. Ce livre, préparé depuis cinq ans au moins, était attendu avec impatience. Le voici enfin. Personne, jusqu'à présent, n'avait abordé l'architecture monastique. L'architecture religieuse est étudiée depuis longtemps; l'architecture civile et domestique vient d'être entamée par MM. Aymar Verdier et le docteur Cattois. Mais l'architecture monastique, qui est religieuse et domestique tout à la fois, puisqu'elle sert de transition entre l'église et la maison, puisque le couvent est une église et une ferme, personne ne s'en était encore occupé. Cette nouveauté du sujet entrait pour une bonne part dans l'impatient désir d'avoir le livre que M. Lenoir vient de publier. Du reste, ce n'est encore que la première partie de l'ouvrage. M. Lenoir s'arrête à la période byzantine; mais, dans la deuxième partie, il développera l'époque ogivale proprement dite. Il est impossible d'indiquer le nombre et la nouveauté des faits que contient ce livre. M. Lenoir prend la vie monastique à son origine, aux ermitages pratiqués dans les rochers, et la poursuit dans ces monastères considérables et quelquefois somptueux que possède encore l'Orient et surtout le mont Athos. Il étudie minutieusement les diverses et nombreuses parties qui constituent un monastère complet et dont voici l'indication : Plan général. Enceinte fortifiée ou non fortifiée. Église principale. Églises secondaires. Chapelles. Oratoires. Sacristies. Trésor. Cloîtres décorés de puits et de fontaines. Salle du Chapitre. Parloir. Réfectoire d'été. Réfectoire d'hiver. Cuisines. Celliers. Chauffoirs. Dortoirs. Vestiaires. Bains. Bibliothèque. Salles à copier les manuscrits. Archives et Chartriers. Écoles et leurs dépendances. Maison abbatiale avec jardin. Infirmerie et dépendances. Maison de médecins avec jardin de plantes médicinales. Salle pour opérations et potions. Pharmacie. Maison de novices. Maison des hôtes de distinction. Maison des pèlerins et de pauvres. Aumônerie. Boulangerie. Moulins. Brasserie et Ateliers. Pressoir. Brûloir pour préparer les viandes sèches. Magasin des viandes sèches. Greniers à fruits. Greniers à céréales. Réservoirs d'eaux. Étables et Écuries. Basse-Cour. Colombier. Jardin potager et habitation des jardiniers. Jardin fruitier. Viviers et Piscines. Promenades. Ateliers industriels. Officialité. Prisons. Pilori et poteau de justice. Asile. Salle des morts. Cimetière et Charnier. Monuments funéraires. Chapelles et Oratoires hors de l'enceinte. Fontaines sacrées. Croix isolées ou réunies en Calvaire. — Ainsi, ermitages dans les rochers, cellules, monastères de religieux, monastères de religieuses, monastères des clercs, plans, vues générales et à vol d'oiseau, entrées des couvents, portes, oratoires, grandes églises, façades, porches, fenêtres, absides, clochers et cloches, vues intérieures des églises, décoration, chœurs et sanctuaires, ameublement, jubés, ambons, portes saintes, autels, *presbyterium*, cryptes, confessions, baptistères, fontaines, système de construction, style latin, style byzantin, tels sont les nombreux sujets analysés par M. Lenoir. Le tout, illustré de

gravures sur métal et sur bois; le tout, décrit par l'archéologie et expliqué par l'histoire. C'est à ce livre que nous avons emprunté l'article d'aujourd'hui où M. Lenoir montre l'influence de l'architecture byzantine sur toute la chrétienté. . . . . 25 fr.

PETITE GÉOGRAPHIE de la Loire-Inférieure, par EUGÈNE TALBOT, docteur ès lettres, et ARMAND GUÉRAUD, correspondant des Comités historiques. Deuxième édition. In-32 de 316 pages avec une carte très-détaillée du département. Ce petit livre, adopté par le Conseil de l'instruction publique, est un modèle que tous les départements devraient bien imiter. Une section entière y est consacrée aux monuments de l'antiquité, du moyen âge et des temps modernes, depuis l'époque celtique jusqu'à nos jours. Un itinéraire, où l'art et l'archéologie occupent une place importante, termine ce petit livre qui répand, dans les populations et jusque dans les écoles primaires, le goût des monuments, de l'art et de l'histoire. . . . . 2 fr.

NOTICES sur Hocquart, Coetlisan, Francheteau, par ARMAND GUÉRAUD, correspondant des Comités historiques. Trois brochures in-8° d'une feuille chacune. Ces Notices font partie de la « Biographie bretonne », qui se publie à Rennes par les soins de M. Lévot, conservateur de la bibliothèque du port de Brest, avec la collaboration des principaux historiens et archéologues de la Bretagne. — Chaque notice. . . . . 75 c.

LA LOIRE historique, pittoresque et géographique, de la source de ce fleuve à son embouchure dans l'Océan, par TOUCHARD-LAFOSSE, cinq volumes grand in-8°, de 700, 800 et 900 pages chacun, avec 62 gravures sur acier, trois cartes du fleuve et plus de 300 gravures sur bois dans le texte. Publication vraiment splendide et digne du beau fleuve qu'elle illustre. En France, la Loire, qui coule près de Chambord, d'Amboise, de Blois, de Chenonceaux, de Nantes, est plus spécialement le fleuve de la renaissance, comme la Seine le serait surtout du moyen âge et du XIIe ou XIIIe siècle. Rien de plus curieux que de suivre ainsi le lit d'un grand cours d'eau dont la physionomie historique et monumentale, si l'on peut parler de la sorte, est aussi nettement tranchée. M. Touchard-Lafosse a fait un livre vraiment colossal, qui contient 3,620 pages d'un caractère serré. A notre avis, le pittoresque y occupe une place trop importante; mais l'histoire proprement dite, l'archéologie, la description des monuments n'y sont pas sacrifiés, et cet ouvrage est digne des meilleures bibliothèques. Il n'y a pas un édifice important, arrosé par les eaux du beau fleuve, qui ne soit décrit par M. Touchard-Lafosse et montré par quelque gravure sur métal ou sur bois. Les 5 volumes. . . . . 25 fr.

ESSAI sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne aux XIe et XIIe siècles, par M. CHARLES DE LA MONNERAYE, précédé de deux Mémoires sur les voies romaines de Bretagne, par M. BIZEUL. In-8° de 195 pages avec 5 doubles planches lithographiées. L'Essai de M. de la Monneraye a obtenu une médaille d'or au concours des antiquités nationales en 1850. Savant travail, très-complet, fait avec les monuments et les textes. Il faudrait maintenant le pousser jusqu'au XVIIe siècle, pour avoir toute la statistique des églises de l'importante province de Bretagne. . . . . 4 fr.

MÉMOIRES de la Société Nationale Académique de Cherbourg, année 1852. In-8° de XXIII et 428 pages. Ces « Mémoires » contiennent: Trois biographies; Notice sur Vauban et les fortifications de l'ancien Cherbourg, par M. Ménant; Charte de Guillaume le Conquérant, avec notes, par M. Couppey; Précis historique sur l'hôpital de la Marine à Cherbourg; Notice historique sur les deux ermitages de la montagne du Roule, par M. Lesdos; Histoire du comte du Bel, par M. Digard de Lousta; Procédure du XVIe siècle, par M. Le Jolis; Études sur les poëtes de la Grande-Bretagne, par M. Delachapelle; Notice sur les Rosières de Bricquebec (1776-1789), par M. de Pontaumont; Liste des ouvrages offerts à la Société. Des poésies, des observations météorologiques et astronomiques, des



travaux de physique complètent ce volume ou l'histoire et l'archéologie tiennent une place assez importante.. 5 fr.

Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tome cinquième. In-8° de 224 pages avec 13 planches représentant des antiquités romaines, des dolmens, 14 sceaux des XI°, XII° et XIII° siècles, des objets d'histoire naturelle. D'un volume à l'autre, la science et l'intérêt augmentent, et ce volume cinquième est certainement supérieur à ses aînés, comme texte et dessins. La place nous manque, même pour enregistrer simplement les curieux mémoires d'archéologie insérés dans ce « Bulletin » et dus à MM. de Lapairie, Poquet, Daras, Delbarre, Leroux, Pécheur, Decamp, Bryois, Vuillefroy, Parisot, de Saint-Vincent, Périn, Betbeder, Clouet; mémoires sur des monuments d'architecture, sur des reliquaires, des ivoires, des médailles, des sceaux, des inscriptions, des marques d'ouvriers, des sujets d'histoire. Nous dirons seulement que le travail de M. de Laprairie sur les vitraux de la cathédrale de Soissons et celui de M. Perrin sur les sceaux nous ont plus particulièrement intéressé. Soissons est livré à lui-même, et nous ne croyons pas qu'il existe une ville de son étendue où l'on s'occupe aussi sérieusement et utilement d'archéologie. On y sent l'activité et l'influence de tous les membres de la Société et notamment de M. l'abbé Poquet, qui en est le secrétaire. Chaque volume de ce « Bulletin »...................... 5 fr.

Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne. In-8° de 252 pages. Notices diverses, relatives presque exclusivement à l'horticulture et aux sciences naturelles. La Société de Châlons a le tort, selon nous, d'abandonner complétement à l'Académie de Reims les travaux d'histoire et d'archéologie. . . . . 3 fr.

Archæology of Scotland (« Archéologie de l'Écosse »), by Daniel Wilson. Royal 8° de XXVI et 714 pages avec 204 gravures sur métal et sur bois. Livre qui excite notre admiration, comme la plupart des ouvrages anglais, pour sa beauté d'exécution et la solidité de science qu'il renferme. M. Daniel Wilson, secrétaire honoraire de la Société des Antiquaires de l'Écosse, s'est attaché à faire connaître principalement l'archéologie proprement dite de son pays, c'est-à-dire les monuments antérieurs à l'histoire et aux annales positives de l'Écosse. Le premier chapitre embrasse la période primitive ou de pierre; le second, la période archaïque ou de bronze; le troisième, la période teutonique ou de fer; le quatrième, la période chrétienne et ses origines. La période de pierre est illustrée de 36 gravures; la période de bronze, de 16; la période de fer, de 34; la période chrétienne, de 85. Ces gravures sont sur bois, pour la plupart, et d'une rare perfection de beauté et d'exactitude. L'une des gravures sur métal représente un tombeau trouvé dans les environs de la cathédrale de Saint-André et conservé aujourd'hui dans le collége de Sainte-Marie. C'est bien le monument le plus étrange de l'époque romane ou plutôt romaine qui existe. C'est un enchevêtrement de serpents et de dragons, de léopards, de lions, de biches et de chiens avec des chasseurs, le tout dominé par Samson qui « égueule » le lion, pour parler comme au XV° siècle. Avec le beau et très-savant livre de M. Wilson pour base, et l'ouvrage de M. Robert Billings pour assises, on a le monument complet de l'archéologie écossaise, depuis les rudes pierres celtiques jusqu'aux délicatesses du gothique et de la renaissance. Grâce à ces deux remarquables publications, les archéologues peuvent étudier l'Écosse entièrement et en toute sécurité...................... 45 fr.

The antiquities of Scotland (les Antiquités de l'Écosse), par Billings, architecte. Ce magnifique ouvrage, dont nous avons déjà annoncé les trois premiers volumes, est complet; il se termine par le quatrième volume qui vient de paraître et qui contient 66 pages de texte in-4° avec 60 planches gravées sur métal, de même format, et des bois dans le texte. Les monuments publiés dans ce volume sont : les châteaux de Midmar, de Newark, de Noltland, de Ruthven, de Stewart, de Stirling, de Tantallon, de Tolquhon, de Towie, de Udny; les manoirs de Muchalls, de Pinkie,



de Wintoun; le château-manoir de Maybole; le palais de Spynie; les églises de Michael, de Saint-Monance, de Stirling; les chapelles de Rosslyn et de Seton; le prieuré de Pluscarden; les abbayes de Melrose, de New-Abbey et de Paisley. A chaque monument est attachée une courte notice historique et descriptive. Dans ces quatre volumes, d'une exécution remarquable comme typographie et gravure, on a la statistique monumentale de l'Écosse. Statistique, hélas! qui ne montre guère que des monuments en ruines, mais qui, par cela même, inspire le plus grand intérêt aux archéologues et aux historiens. Dans cent ans, l'abbaye de Melrose et la chapelle de Rosslyn, tant célébrées par Walter Scott, n'existeront peut-être plus; du moins elles vivront encore, admirablement gravées, dans l'ouvrage de M. Billings. Rien n'est plus propre à dérouter les archéologues que cette chapelle de Rosslyn, à laquelle M. Billings a consacré, à bon droit, sept gravures sur métal et deux gravures sur bois. La plate-bande y règne avec le cintre et l'ogive; on dirait un monument grec, romain et gothique bâti au commencement du XIVe siècle. C'est assurément la construction chrétienne la plus étonnante, la plus simple et la plus riche à la fois que nous connaissions. Les bas-côtés y sont en plate-bande comme les entrées latérales des porches de la cathédrale de Chartres, mais en plate-bande portant des voûtes cintrées en berceau. Rien n'est plus étrange Quant à la voûte du transept, elle est en berceau et piquée d'une innombrable quantité d'étoiles et de roses en pierres; celle de la nef centrale est d'ogive avec nervures, le tout fleuri de crochets, de clefs pendantes, de bustes d'anges, d'êtres fantastiques faisant de la musique. Nous le répétons, cette chapelle est un problème pour nous; il nous semble qu'elle appartient au XIVe-XVe siècle, mais avec une foule d'éléments de l'époque romane et presque de la renaissance. C'est à y perdre son archéologie. Pour la dater, il faudrait l'avoir vue et étudiée sur place; mais, malheureusement, nous ne la connaissons que par des dessins. — Les quatre beaux volumes de M. Billings contiennent ensemble 300 pages de texte, 240 gravures sur métal, grand in-4°, et une soixantaine de gravures sur bois dans le texte. L'ouvrage complet........ 200 fr.

DESSINS ORIGINAUX des anciens architectes gothiques, publiés en fac-similés par M. SCHMIDT, architecte de Trèves. Neuf planches grand in-folio atlantique, de 1 mètre à 2 mètres de hauteur. M. Schmidt a calqué, à Strasbourg, Francfort-sur-Mein, Ulm, Ratisbonne et Cologne, les dessins conservés dans les musées et sacristies de ces différentes villes. Ces dessins, ce sont les projets des architectes mêmes qui ont élevé, continué ou achevé les cathédrales des cinq villes qu'arrosent le Rhin, le Mein et le Danube. A Strasbourg, M. Schmidt a pris le portail, les tours et flèches, l'orgue, la chaire, des épures et plans; à Francfort, la tour; à Ratisbonne, le portail entier; à Ulm et Cologne, portails, tours et flèches. Le dessin de Ratisbonne a jusqu'à 2 mètres 16 de hauteur, et il est réduit à moitié de l'original. Aussi, dans ces dessins, on a pu accuser, comme dans des épures, les détails les plus minutieux. Au portail de Strasbourg, on distingue Jésus-Christ, les apôtres, les évangélistes portant la tête de leur attribut, des anges, tout un jugement dernier avec le paradis et l'enfer. On peut y faire un cours d'iconographie chrétienne. Rien n'est plus curieux et, ajoutons-le, plus utile que ces dessins: on y voit la pensée des grands architectes de ces monuments. Si l'on retrouvait ainsi des plans tracés par Ictinus et Callicrate pour le Parthénon, que de cris d'exclamation pousserait à bon droit l'Europe savante! Or, nous autres, qui mettons la cathédrale de Cologne au-dessus du Parthénon, nous ne saurions rester indifférents devant une publication pareille. Non-seulement c'est beau à voir, mais c'est important pour l'histoire de l'art et utile pour les architectes de nos jours qui se dévouent à la renaissance du style ogival. Malheureusement l'époque de ces dessins n'est pas la nôtre; à part ceux de Cologne, ils datent des XVe et XVIe siècles, que nous n'estimons guère. Mais cette publication n'en est pas moins capitale; elle fait honneur au talent et au dévouement de M. Schmidt. — Chaque dessin à part, 12, 15, 20 et 25 francs; la collection complète. . . . . 100 fr.



PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, par AD. GAUSSEN, membre de la Société française pour la conservation des monuments historiques. Par livraison de 2 lithographies en or et en couleur, grand in-4°. La deuxième livraison a paru. Elle contient une planche de carreaux émaillés des XIIIe et XVe siècles, et une planche d'un vitrail du XVIe siècle, représentant saint Joachim gardant les troupeaux et averti par l'ange de Dieu de retourner à Jérusalem. Ces deux planches sont brillantes. La seconde, tirée en douze couleurs, est exécutée avec une grande précision. Un conseil que nous avons donné et auquel, nous le pensons, on se rangera volontiers, c'est de reproduire les objets d'art du XIIe et du XIIIe siècle plutôt que ceux des XVe et XVIe. M. Gaussen sent, comme nous, qu'il faut prendre l'art dans sa maturité et non dans sa décadence. Son livre méritera ainsi le succès qu'il obtient déjà. — Chaque livraison. . . . . 2 fr. 50 c.

CIBOIRE SYMBOLIQUE, en style du XIIIe siècle, par M. l'abbé X. BARBIER, membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest. In-4° de 7 pages à 2 colonnes, avec une lithographie. M. l'abbé Barbier, dont le zèle pour l'archéologie chrétienne est des plus vifs et des plus éclairés, a fait exécuter un ciboire en prenant les divers éléments de cet instrument sacré dans le reliquaire de Saint-Junien publié par nous, dans un ciboire du Louvre et dans une miniature. Il en est résulté une œuvre agréable à voir, et que M. Barbier a enrichie de ses propres idées sur la symbolique. Il a fait dessiner et il a décrit ce ciboire; cette description, ornée du dessin, fait précisément l'objet de cette notice que nous annonçons. . . . . 1 fr. 50 c.

NOTICE SUR LE MOBILIER de l'église cathédrale de Reims. In-18 de XXI et 84 pages. Excellent petit livre, où sont décrits minutieusement les objets d'orfévrerie et de fonte, les ornements sacerdotaux, les dentelles et garnitures, les tableaux, les tapisseries, les meubles anciens, les grilles, les objets de marbre et de pierre, les dalles tumulaires, les cloches et carillon que possède la cathédrale de Reims. Le tout est distribué en dix chapitres; celui qui comprend les belles, curieuses et nombreuses tapisseries est rempli de faits observés avec soin et décrits avec précision; on sent qu'un archéologue instruit a passé par là et fait ce petit volume. Dans un appendice, consacré à l'église Saint-Remi de Reims, on indique les objets curieux à voir, les tombeaux, statues, sculptures, dalles ciselées, émaux, reliquaires, objets d'orfévrerie, tapisseries, tableaux. Il faudrait faire pour chacune de nos principales églises un inventaire de ce genre; on révélerait les richesses nombreuses et peu connues que nous possédons encore, et l'on pourrait en assurer ainsi la conservation. Une fois l'inventaire dressé et imprimé, on n'oserait plus aliéner ni dilapider ces « trésors » de nos églises. . . . . 1 fr. 50 c.

DESCRIPTION d'un évangéliaire du trésor de Notre-Dame de Tongres, par J. PETIT-DE-ROSEN. In-8° de 10 pages. Cet évangéliaire est un manuscrit qu'on croit dater du Xe siècle; il est orné d'une riche couverture de velours rouge, plaqué de vermeil, repoussé et ciselé. A l'intérieur, riches miniatures d'ornements et de personnages. . . . . 75 c.

ÉVANGILES ILLUSTRÉS, par BARBAT père et fils. Format in-4° de 300 pages. Chaque page est une planche exécutée en chromolithographie, or, argent, couleurs. Elle forme un encadrement qui varie d'un feuillet à l'autre, en sorte que 150 motifs différents saisissent le texte des Évangiles, qui est lui-même tiré en couleur. Suivant le rapport du jury central de l'Exposition de l'industrie française, ce livre est un chef-d'œuvre de goût et d'exécution. Les reports, si difficiles à opérer à cause de la finesse des ornements, sont d'une exécution irréprochable. Le jury de Paris a décerné à MM. Barbat une médaille d'argent, et celui de l'Exposition universelle de Londres leur a donné une mention honorable. La chromolithographie, qui est destinée à rendre de si grands services à la reproduction des œuvres d'art du moyen âge, a fait de notables progrès sous la direction de M. Barbat, et ces progrès vont profiter à la publication des « Pierres tombales du moyen âge »,

que nous avons annoncée dans notre dernière livraison, et dont la souscription est fermée à partir du 1er mai. — Le prix des « Évangiles illustrés » est, sur papier porcelaine, de 150 fr.; sur papier glacé, de. . . . . 100 fr.

INSTRUCTIONS, mandements, lettres et discours de Mgr le cardinal DONNET, archevêque de Bordeaux, de 1837 à 1850. In-8° de XIV et 477 pages. Dans cette œuvre de l'illustre et éloquent prélat, les archéologues distingueront une circulaire et une instruction sur les cloches, des circulaires sur les monuments historiques de la Gironde et sur des statistiques d'églises et de presbytères, des lettres pastorales sur la construction d'églises nouvelles, sur le rachat de la fameuse tour de Pey-Berland, sur la création d'une maison de hautes études. Mgr le cardinal archevêque de Bordeaux porte à nos travaux la plus noble sympathie, au point de s'être fait archéologue lui-même et d'avoir voulu écrire la « Monographie » de sa cathédrale. . . . . 7 fr.

LA THÉODICÉE CHRÉTIENNE de M. l'abbé Maret, comparée avec la théologie catholique, par M. l'abbé PELTIER. In-8° de 128 pages. Œuvre de théologie pure et fort ardue, ce travail n'est plus de notre ressort; mais S. E. le cardinal Gousset en protége l'auteur, et nous pouvons en toute sécurité annoncer et recommander cette publication. Dans cette Théodicée, Dieu, les personnes divines, la Trinité, la Création, l'Incarnation, la nature des êtres créés, la nature et l'origine des idées, le rationalisme, c'est-à-dire les plus sublimes questions sont abordées et résolues avec fermeté et clarté. M. l'abbé Peltier est l'auteur de quatre autres publications qui ont pour titre : Défense de l'Église et de son autorité; Défense de l'ordre surnaturel; Réfutation du système philosophique de M. Caron; M. Lamennais réfuté par lui-même à l'occasion de son *Esquisse d'une philosophie*. Ces quatre brochures, de 50 à 150 pages, sont chacune de 1 fr. et 1 fr. 50. — La Théodicée. . . . . 2 fr.

THE CHURH OF OUR FATHERS (l'Église de nos pères), par le chanoine DANIEL ROCK. Troisième volume, première partie. In-8° de VI et 502 pages avec 7 gravures sur bois. M. le chanoine anglais Daniel Rock poursuit ce grand travail avec une science profonde et un zèle infatigable. Un volume encore, et la publication sera complète. Cette première partie du troisième volume contient, entre autres gravures intéressantes, la châsse de S. Edward le confesseur, et celle de S. Edmond le martyr. L'une d'elles représente une petite bulle ou vase de plomb, qui doit dater de la fin du XIIe siècle, et dans laquelle les pèlerins dévots à S. Thomas de Cantorbéry rapportaient chez eux, pour guérir les malades, ce qu'on appelle l'eau de Cantorbéry, c'est-à-dire de l'eau mêlée au sang même de l'archevêque martyr. Sur cette bulle coulée en plomb et qu'on portait sur sa poitrine, on voit le portrait de S. Thomas, nimbé, mitré, crossé, vêtu d'habits pontificaux, et on lit à l'entour :

Optimus egrorum medicus fit Thoma bonorum.

L'original, qui est au musée des Antiquités, à York, est assurément l'un des objets les plus curieux de l'archéologie chrétienne. Ce nouveau volume de M. Rock contient les sujets suivants, distribués dans trois sections ou chapitres; cette espèce de table des matières donnera une idée de la haute valeur de l'ouvrage, que nous ne saurions trop recommander à l'étude des liturgistes et des archéologues français. — Les Anglo-Saxons connaissent que les prières et les bonnes œuvres secourent les âmes du purgatoire. — « Liberté donnée aux serfs sur le corps de leur seigneur mort. — Célébration de la messe sur la tombe du mort. — Croix du cimetière et du bord du chemin. — Témoignage du ciel accordé à la doctrine du purgatoire. — Dons. — Coutumes pieuses des temps anciens en Angleterre. — Tombes anciennes et pierres tombales anglaises. — Indulgences multipliées. — Lumières sur les tombeaux. — Le saint Sacrement sur les tombes. —

Souvenir et anniversaire de l'année. — L'Obit. — Le Sonneur. — Les chantres. — Le prêtre-chantre. — Invocation des Saints et des Anges chez les Anglo-Saxons. — Mérites et intercession des Saints. — Intercession des Anges. — Dévotion particulière des Anglo-Saxons pour la vierge Marie. — Le jugement dernier. — Le pèsement des âmes. — Mérite des bonnes œuvres. — Les âmes des saints vont aux cieux immédiatement après leur mort. — A chacun est donné un ange gardien. — Les litanies. — Une torche de cire de la mesure de qui en fait le don. — Dévotion de l'Angleterre catholique à la vierge Marie. — Virginité perpétuelle. — Le lys. — Messe de Sainte-Marie. — Notre Dame de la Crèche. — Notre-Dame de Pitié. — Hymne du soir à la Vierge. — Pratiques religieuses et liturgiques en l'honneur de la vierge Marie. — Dévotions populaires à la Vierge. — Psautier de Notre-Dame. — Le Rosaire. — Le sonnement de la cloche de l'Ave. — Le culte de la vierge Marie. — Vénération pour les reliques des Saints. — Châsses. — Reliquaires. — Forme des Châsses, leur place dans l'église. — Siége du couronnement. — Lumière devant les Châsses. — Pratique de veiller devant les Châsses, la nuit entière. — Guérisons opérées aux Châsses des Saints. — L'Eau de Canterbury. — Vêtements du Pèlerin. — Prise de la Croix. — Bénédiction du Pèlerin et de ses vêtements par l'Église. — Offrandes votives aux saintes Châsses. — Reliques suspendues devant l'autel ou posées sur l'autel. — Poutre et arbre du chancel dans les églises. — Les Reliques des Saints portées en procession. — Suprématie papale. — Béatification et canonisation des Saints. — Épreuve des reliques par le feu. — Quelques objets estimés comme reliques. — Méprise sur des reliques rectifiée. » — On voit, par cette analyse, quelle quantité d'objets divers a traités M. le chanoine Rock ; tous ces sujets sont puisés aux sources ; au bas du récit ou de la discussion, le texte original, tiré des livres liturgiques, des agiographes ou des commentateurs, est toujours cité et ordinairement transcrit. — Chacun de trois volumes parus . . . . 25 fr.

Le Bestiaire divin, de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale, avec une introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du moyen âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, par M. C. Hippeau, professeur de faculté, membre de la société des Antiquaires de Normandie. In-8° de 323 pages. Voilà, pour l'iconographie chrétienne, pour la symbolique du moyen âge, un des livres les plus importants qui se soient encore publiés. Dans la première partie, introduction fort savante et fort sensée sur les bestiaires, volucraires et lapidaires anciens. Dans la seconde, analyse et explication du « Bestiaire » de Guillaume. Dans la troisième, texte même de Guillaume de Normandie, contenant 3,944 vers où est expliquée la nature symbolique et donnée la signification morale des 35 principales bêtes qu'on a sculptées ou peintes dans les monuments du moyen âge, dans les cathédrales et églises romanes et gothiques. Nous faisons des vœux pour que M. Hippeau publie les autres manuscrits analogues, afin que nous finissions par posséder dans nos bibliothèques, et par pouvoir établir à loisir tout le système symbolique et naturel, tel que la science et l'art chrétien l'entendaient au moyen âge. . . . . 7 fr.

Études sur la vieille peinture chrétienne de l'Italie, par Ramboux, conservateur du Musée municipal de Cologne. M. Ramboux a passé dix années entières en Italie, où il s'est attaché exclusivement à copier les plus anciennes œuvres de l'art chrétien ; il a même rapporté de ce riche pays un grand nombre de tableaux à fonds d'or et sur bois, que nous avons vus chez lui, où ils constituent une sorte de musée chrétien. Les portefeuilles de M. Ramboux sont d'une abondance incroyable ; il y a là toute l'Italie chrétienne en fac-similés exécutés par un peintre fort habile et fort scrupuleux. Ce sont ces fac-similés dont M. Ramboux entreprend aujourd'hui la publication. L'ouvrage se composera de douze livraisons grand in-folio, dont chacune aura cinq planches. Il reproduira les principales œuvres de Cimabué, de Giotto, de Guido de Sienne, de fra Angelico,



de Pérugin, etc., c'est-à-dire, des maîtres immortels de la véritable peinture religieuse de l'Italie. Deux livraisons ont paru. Elles offrent : 1° Saint François peint sur la table qui lui servit de lit pendant sa vie et après sa mort, ainsi que le dit l'inscription : « Hic michi viventi lectus fuit et morienti ». 2° La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus, d'après le célèbre tableau de Guido de Sienne, peint en 1221 :

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere penis
Anno Domini M° CC° XXI°

3° Deux miracles de saint François, faisant partie du tableau de Cimabué. 4° La figure entière d'un Christ peint par Giunta de Pise, le tableau le plus ancien peut-être qui soit signé du nom de ce grand artiste. Les cinq planches que M. Ramboux a consacrées à cette précieuse peinture offrent, en hauteur, 1 mètre 70 centimètres, et, en largeur, 1 mètre 40. C'est, comme dimension et comme forme, un fac-similé, un calque rigoureux. Ainsi qu'il nous l'écrit dans sa lettre d'envoi, M. Ramboux s'est attaché à rendre exactement le caractère des originaux, afin qu'ils puissent servir dans les séminaires et dans les collèges à l'intelligence et à la science de l'art chrétien. Du jour, en effet, et ce jour ne paraît pas maintenant fort éloigné, où dans les classes de dessin on n'enseignera plus exclusivement aux jeunes gens, collégiens, séminaristes et pensionnaires, la manière de dessiner des Jupiter, des Hercule, des Vénus, des Léda, des Cupidon ; mais où il leur sera montré, parallèlement, les belles et nobles œuvres de la peinture et de la sculpture chrétiennes, qui représentent les Personnes divines, les Anges, le divin Crucifié, la sainte Vierge, les Apôtres, les Saints et les grands hommes innombrables du christianisme, de ce jour, la publication de M. Ramboux obtiendra l'immense intérêt qu'elle mérite. Nous espérons que le savant conservateur du Musée de Cologne ne se renfermera pas dans les douze livraisons qu'il promet. En douze livraisons, un aussi vaste sujet d'art religieux et d'iconographie chrétienne serait à peine ébauché. Le succès viendra forcer notre ami à livrer tous les mois, et pendant longtemps, le fruit de ses nombreuses études aux amateurs du vieil art chrétien. En attendant, les douze livraisons, qui comprendront 60 planches, sont de 100 francs. Chaque livraison prise séparément, et contenant 5 planches.. 10 fr.

Les Danses des Morts, dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou ont existé tant en France qu'à l'étranger, accompagnées de la « Danse macabre », grande ronde vocale et instrumentale avec une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts des XIVe, XVe et XVIe siècles, avec des figures d'instruments de musique du moyen âge ou de la renaissance, par Georges Kastner. Grand in-4° de XVI et 310 pages avec 20 planches lithographiées et 44 pages de musique. C'est un ouvrage remarquable, non-seulement de beauté, mais de science et d'intérêt. Nous pourrions reprocher bien légitimement à M. Kastner d'avoir fait calquer un très-grand nombre des instruments de musique publiés dans les « Annales Archéologiques », sans en avoir indiqué la source ; mais il faudrait reprocher à je ne sais qui d'en avoir usé plus librement encore à notre égard dans le « Moyen Age et la Renaissance » ; il faudrait reprocher et peut-être faire un procès à Mme Félicie d'Ayzac d'avoir pris dans les « Annales » nos gravures des Vertus de la cathédrale de Chartres et de les avoir publiées dans un opuscule (« Les statues du porche septentrional de Chartres »), où la susdite dame très-savante nous critique vivement ; mais nous aimons mieux, du moins pour le moment, n'adresser de reproches à personne, et nous préférons au contraire louer M. Kastner d'avoir doté l'érudition française d'un livre rempli des faits les plus curieux. Ainsi, nous avons là, à peu près complète, l'histoire iconographique de la mort et celle des instruments de musique au moyen âge ; histoire double par la description et le dessin. Nous reprendrons



un jour, pour notre propre compte, ce travail d'archéologie, pour lequel nous avons réuni un grand nombre de textes et de dessins ; mais le livre de M. Kastner nous aura singulièrement éclairé sur une route difficile qu'il vient d'aplanir. Les principaux chapitres de cet ouvrage portent les titres suivants : Idée de la mort. Textes des danses des morts. Symbolisation, personnification ou représentation de la mort. Images et tableaux des danses des morts. Origine et statistique des danses des morts françaises et étrangères. Ménétriers, chantre, chanoine ou chapelain de la danse des morts. Orchestre de la danse des morts : Flûtes, chalumeaux, hautbois, cornemuses, cors, trompettes, orgues portatives, monocordes, dicordes, tricordes, violons, vielles, psaltérions, tympanons, harpes, luths, guitares, tambours, tymbales, clochettes, grelots, claquebois, castagnettes, triangles. — Des dessins des représentations de la mort et de ses divers instruments de musique accompagnent, au nombre de 188, ces différents chapitres Enfin la « danse macabre », paroles d'Édouard Thierry, musique de Georges Kastner, termine cet important ouvrage........ 25 fr.

Eustache Lesueur, sa vie et ses œuvres. Texte par M. L. Vitet, de l'Académie française; dessins de MM. Gsell et Challamel. Petit in-folio de 52 pages et 74 planches lithographiées. Lesueur jouit chez nous d'une immense réputation, beaucoup trop grande à notre avis, mais assez méritée en quelques points. Ses peintures de l'Ancien et du Nouveau Testament nous agréent fort peu; ses peintures mythologiques et allégoriques nous semblent voisines du ridicule; mais le peintre de saint Bruno, surtout de la prière et de la mort du fondateur des Chartreux, est un grand et noble artiste. C'est à ce titre surtout que nous le recommandons même aux sculpteurs, aux dessinateurs, peintres et *cartonistes*, qui s'occupent du moyen âge. Cette publication de la Vie et de l'Œuvre de Lesueur est faite avec un grand soin et même avec un certain luxe. Quant au texte, nous dirons franchement et malgré nos dissentiments archéologiques, qu'il est de l'homme de goût et de science dont nous aimons le plus le talent. MM. Vitet et Magnin nous ont toujours paru les meilleurs écrivains d'archéologie et d'art que nous possédions aujourd'hui. En eux, l'imagination, la science, la connaissance des faits et le souci de l'expression se font valoir mutuellement. Très-instruits, ils savent intéresser tout le monde à la science que tant d'autres, que presque tous les autres rendent aride. Cet ouvrage sur Lesueur est, surtout pour le texte, un modèle qu'on ne saurait trop étudier. Quant aux dessins, quoiqu'ils reproduisent les œuvres d'un peintre de ce XVIIe siècle, pour lequel nous avons une admiration fort réservée, cependant, comme on y trouve un ensemble de sujets de la Bible et de la Légende ou de la Vie des Saints, ils offrent, par leur nombre même, qui s'élève à 150 sujets différents, un attrait des plus vifs et des documents précieux pour l'histoire de l'art religieux. — Sur papier de Chine, 50 francs; sur papier ordinaire, 40 fr.

Groupe de la Trinité, provenant de l'hospice du Saint-Esprit de Dijon et placé dans la chapelle Saint-Joseph de l'église Notre-Dame de Dijon, par M. Rossignol, membre de la Commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or. In-4° de 6 pages avec une lithographie. Cette Trinité offre le Père tenant la croix où Jésus est attaché et sur laquelle descend le Saint-Esprit. Ce groupe porte la date de 1459 avec cette inscription : Frère Symon Albosset me fist faire. C'est au vénérable et savant M. de Saint-Mémin qu'est dû le rétablissement et la conservation de ce beau groupe, qui est sculpté en pierre.. 2 fr.

Monographie du coffret de M. le duc de Blacas, par M. Mignard, membre de plusieurs sociétés savantes. In-4° de 100 pages avec une lithographie. Ce coffret est en pierre ; il fut trouvé en 1789 près d'Essarois (Côte-d'Or). Sur le couvercle est figuré un personnage androgyne, tenant le soleil et la lune attachés à des espèces de chaînes. Des étoiles, une tête de mort sont à ses pieds. Des inscriptions arabes encadrent la figure. M. Mignard rattache cette iconographie au culte de l'Orient, aux dogmes cabalistiques, aux doctrines des Templiers. Son travail est plein de science ; mais il est également plein de mystères auxquels, malheureusement, nous n'entendons rien. 3 fr. 50 c.



Description des Saintes Grottes de l'ancienne abbaye de Saint-Germain d'Auxerre, par dom Fournier. Nouvelle édition augmentée d'une notice historique et d'une notice archéologique par M. Quantin, archiviste de l'Yonne. In-18 de xxi et 148 pages, avec un plan des cryptes et deux vues de l'église. L'église abbatiale de Saint-Germain d'Auxerre est remplie de sépultures illustres; presque tous les évêques d'Auxerre, surtout les plus anciens, y sont inhumés. Aussi les grottes ou cryptes de cette église sont célèbres dans toute la France, comme celles de l'abbaye de Saint-Denis. La « Description » fait connaître l'emplacement de ces sépultures, qui est marqué sur le plan; elle montre l'usage principal auquel étaient consacrées ces églises souterraines, dont celle de Saint-Germain est assurément l'une des plus curieuses et des plus importantes............... 2 fr.

Notre-Dame de l'Épine, par Guérin. In-18 de 180 pages. Histoire et description de cette célèbre et charmante église, qui reflète en bien des points la cathédrale de Reims. Cet édifice a, pour les archéologues, un intérêt d'autant plus réel qu'on y trouve encore les bénitiers, les troncs, le jubé, le tabernacle, les autels, le buffet d'orgue, les carreaux émaillés, les portes en bois armées de pentures, tels que le moyen âge et la renaissance les ont faits. C'est un des rares exemples où se voit encore l'ancien ameublement religieux.................................. 1 fr. 50 c.

Histoire de Chartres, par E. de Lépinois, 1er volume, 1re moitié. In-8° de 184 pages, avec deux lithographies représentant le portail occidental de la cathédrale de Chartres et une vue de la collégiale de Saint-André. L'ouvrage aura deux volumes de 600 pages avec dessins. Ces deux volumes se publieront en quatre livraisons. La première livraison prend Chartres, 58 ans avant Jésus-Christ, sous les Carnutes, et le conduit jusqu'en 1328, où le domaine de cette ville fut réuni à la couronne de France. Les deux grands évêques de Chartres, Fulbert et Yves, y sont étudiés en détail. Cette histoire est puisée aux sources les meilleures et les plus nombreuses, et nous croyons pouvoir dire qu'elle comptera parmi les plus remarquables qu'on ait encore écrites. Pour les souscripteurs, les deux volumes, 12 francs. Après la publication. . . . . 15 fr.

Le Trésor de Pau, archives du château d'Henri IV, par Gustave de Lagrèze, procureur de la république à Pau, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° de 364 pages et 12 planches représentant des sceaux et fac-similés d'écritures ou de signatures. Les innombrables pièces inventoriées dans ce riche « Trésor » sont rangées sous des sections spéciales et précédées d'une substantielle notice historique. La classification adoptée par M. de Lagrèze est celle qu'a recommandée la Commission générale des archives, qui siége au ministère de l'intérieur. Le plan de l'ouvrage en indiquera la portée. Il se divise en deux parties : archives civiles et archives ecclésiastiques. — Dans les archives civiles, sont rangés tous les titres et documents relatifs aux juridictions et administrations, à l'instruction publique, à la féodalité, aux communes. Ainsi, archives des souverains de Béarn et de Navarre. Domaines divers. Parlement de Navarre. Cour des comptes de Navarre. Cour des monnaies. Maîtrise des eaux et forêts. Intendance d'Auch et de Pau. États de Béarn et de Navarre. Deux universités. Quatre colléges. Hommages et afflévements. Titres de famille. Déclaration des biens des communes. Édits et patentes. Coutumes. Priviléges. — Dans les archives écclésiastiques : Bulles et titres pontificaux. Clergé séculier : Chapitres épiscopaux de Bayonne et de Lescar. Clergé régulier : Quinze abbayes et maisons conventuelles. Chartes isolées et cartulaires. — Toutes les pièces inventoriées et cataloguées sont antérieures à 1789. Qu'on dresse un pareil inventaire des archives de nos provinces et départements, et l'on apportera à l'histoire générale et particulière, à l'histoire politique et morale, les plus nombreux et les plus précieux documents. Il faut adresser les plus vives félicitations à M. Gustave de Lagrèze, qui, chef du parquet de Pau, trouve cependant le temps et le zèle nécessaires pour rédiger un ouvrage devant lequel les archivistes de profession, dont c'est le métier

et la fonction, ont presque tous reculé jusqu'aujourd'hui. C'est un bel exemple donné par un magistrat à tous nos archivistes. Quant aux dessins, ils reproduisent en fac-similés les signatures ou écritures des rois, reines, personnages célèbres, des chartes à ornements calligraphiques, enfin, des sceaux. — Ce curieux volume, qu'on peut prendre pour un très-bon modèle dans les travaux de ce genre. . . . . 7 fr.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE au moyen âge et aux temps modernes, par E. Géruzez, agrégé de la faculté des lettres de Paris. In-8° de XVI et 536 pages. Cette épigraphe, « Faites que vos études coulent dans vos mœurs et que tout le profit de vos lectures se tourne en vertu », montre l'esprit moral du livre. Quant à la science, elle est de bon aloi, et l'expression qui décrit et explique les faits de notre belle littérature nationale est des plus claires, des plus fines, des plus spirituelles. Les deux premiers livres de l'ouvrage sont consacrés au moyen âge, depuis l'origine de la langue romane jusqu'à Philippe de Comines; le troisième livre est absorbé par la renaissance; les livres IV, V et VI prennent la période qui s'est écoulée de Henri II à la révolution française. C'est donc une histoire complète de la littérature nationale.................... 7 fr.

MIROIR DE L'ORIENT, tableau historique des croyances, mœurs, usages, sciences et arts de l'Orient musulman et chrétien. Ouvrage rédigé et illustré, d'après des documents inédits et authentiques, par une société d'orientalistes, de voyageurs, d'artistes, sous la direction de M. PRISSE D'AVENNES et d'un comité de publication. L'ouvrage se composera de 6 volumes grand in-4°, subdivisés en 300 livraisons. Chaque livraison se compose d'une feuille de texte, d'une gravure sur métal ou d'une lithographie et d'une chromographie. Une livraison sera publiée tous les quinze jours. La première livraison a paru : elle contient huit pages de texte à deux colonnes; le plan de la Mecque, gravé sur acier; l'ascension de Mahomet en chromolithographie. Nous sommes enchantés de voir paraître cet ouvrage, qui va enfin nous faire connaître cet Orient, si mystérieux et trop vanté. On dit que nos arts chrétiens, notre style ogival viennent de là; nous, qui croyons le contraire, et qui sommes persuadés que nous avons donné beaucoup à l'Orient, loin d'en rien recevoir d'important, nous devions faire bon accueil à la publication de M. Prisse d'Avennes. L'ascension de Mahomet est une imitation fort dégradée de l'ascension de Notre-Seigneur, comme le Coran est une corruption de l'Évangile; mais ce n'en est pas moins, et par cela même, un sujet curieux et où l'iconographie chrétienne a de précieux renseignements à prendre. Aucune livraison de cet ouvrage, qui doit laisser bien loin derrière lui la « Bibliothèque orientale » de d'Herbelot, ne sera vendue séparément. Chaque livraison, sur papier de Chine, 2 fr. 50 c.; sur papier blanc. . . . . 1 fr. 75 c.

ÉGYPTE, NUBIE, PALESTINE ET SYRIE, dessins photographiques recueillis et accompagnés d'un texte explicatif par MAXIME DU CAMP, chargé d'une mission archéologique en Orient par le ministère de l'instruction publique C'est la première fois qu'on entreprend, sur une échelle un peu importante, une publication daguerrienne, c'est-à-dire reproduisant les objets par l'impression photographique, en place de la lithographie ou de la gravure; ce n'est pas la dernière, nous l'espérons, car c'est par ce procédé seulement que les archéologues seront assurés d'avoir des représentations identiquement exactes des monuments. Ce qui n'a pas permis, jusqu'à présent, ce genre de publication, c'est la cherté des épreuves; déjà, comme ici, on parvient à les donner à 4 francs; dans peu de temps, on pourra les obtenir à 3 francs, 2 francs, 1 franc peut-être, et alors, au moins pour la reproduction des vues de monuments, c'en sera fait de la gravure qui pourra s'appliquer à d'autres sujets. Nous appelons ce jour de tous nos vœux. En attendant, voici l'Égypte, la Nubie, la Palestine, la Syrie, dont M. Maxime du Camp nous donne les monuments principaux en 125 planches de format petit in-folio, avec un texte explicatif. Les planches que nous



avons sous les yeux sont extrêmement remarquables; elles montrent les monuments de l'Égypte sous un jour connu seulement des voyageurs qui les ont vus sur place. C'est l'Orient même rapporté en France à l'aide du daguerréotype. Cette publication, qui comprendra 25 livraisons de 5 planches chacune, sera terminée avant la fin de cette année. Chaque livraison, 20 francs; chaque planche séparée. . . . . 5 fr.

Notice des émaux exposés dans les galeries du Musée du Louvre, par M. de Laborde, membre de l'Institut, conservateur des collections du moyen âge, de la renaissance et de la sculpture moderne. In-8° de 348 pages. M. le comte de Laborde a fait l'histoire complète des émaux dans ce petit volume, et il a donné la description des 563 objets différents que notre Musée du Louvre possède. C'est savant, net et vif, comme tout ce que M. de Laborde écrit. Nous nous permettrons un regret et une observation à propos de cette publication. En tête de son livre, M. de Laborde cite les ouvrages qui traitent des émaux et auxquels on doit recourir; les « Annales », nous ignorons pourquoi, n'y sont pas mentionnées, pas plus que les admirables « Mélanges d'archéologie » des pères Martin et Cahier. M. de Laborde semble attribuer à la fin du xiiie siècle le ciboire d'Alpais; nous le croyons plus ancien, presque d'un siècle : ce n'est pas de l'art ogival, mais du plus solide art roman.. 2 fr. 50 c.

Cluny au onzième siècle, son influence religieuse, intellectuelle et politique, par l'abbé Cucherat. Grand in-8° de iv et 184 pages avec 2 gravures sur bois. Mémoire extrêmement remarquable et qui, par Cluny où tout venait aboutir alors, contient, pour ainsi dire, l'histoire générale de l'Europe au xie siècle. Des informations nombreuses et sûres, un style rapide, un ton élevé et peut-ère plus propre au panégyriste qu'à l'historien, sont les qualités qui distinguent cet ouvrage. Les sujets traités dans la seconde partie, consacrée à l'influence intellectuelle de Cluny, donneront une idée de l'intérêt que ce livre peut inspirer à nos lecteurs : — « Temps consacré à l'étude. Tableau du cloître. Écoles de Cluny. Philosophie. Mathématiques. Médecine. Écriture sainte et saints Pères. Histoire civile. Langues romane, hébraïque, grecque, arabe, latine. Étude des auteurs païens. Artistes moines. Architectes. Église de Cluny. Peintures murales. Statuaire. Ornementation. Verrerie. Orfévrerie. Bijouterie. Musique. Écrivains sortis de Cluny au xie siècle ». — Tout notre regret, c'est que ces beaux sujets soient indiqués plutôt que traités avec l'étendue nécessaire. Une grande gravure sur bois représente le chandelier de Milan, cet admirable candélabre à sept branches, dont nous avons parlé dans les « Annales », et que M. Victor Petit a dessiné. Ce monument de bronze est intercalé dans cet ouvrage, parce que la colossale église de Cluny en possédait un tout à fait semblable, qui a complétement disparu.................. 3 fr. 50 c.

Revue Archéologique de la Haute-Vienne, par l'abbé Arbellot, secrétaire général de la Société Archéologique de Limoges. In-12 de 23 pages. Statistique archéologique du département. Tous les édifices un peu importants y sont enregistrés, tous les objets d'art y sont notés. Petit, mais excellent guide pour le voyageur archéologue dans le département......................... 75 c.

Bulletin historique de la Société des Antiquaires de la Morinie. Tous les trois mois, un cahier composé au moins de deux feuilles in-8°. Le premier trimestre de 1852 a paru. Il contient : Analyse des procès-verbaux des séances de la Société. Nouvelles et découvertes archéologiques. Cathédrale de Saint-Omer. Sculpture symbolique du xive siècle. MM. de Laplane, Albert Legrand, Courtois, Auguste et Louis Deschamps, l'abbé Bolard, ont nourri ce cahier de faits inconnus ou curieux. Chaque cahier... 1 fr.

INFLUENCE

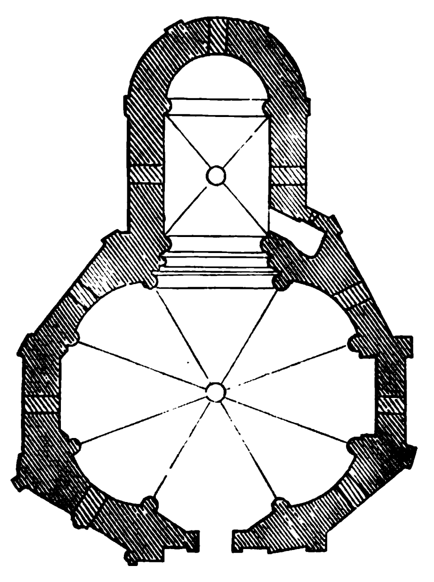
DE L'ARCHITECTURE BYZANTINE

DANS TOUTE LA CHRÉTIENTÉ

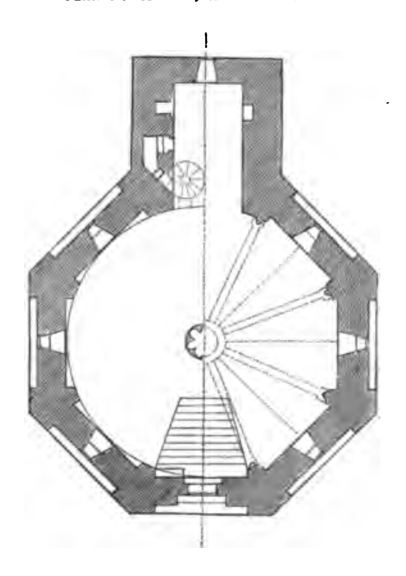
SUITE ET FIN [1].

Avant de passer aux façades byzantines ou de style byzantin, nous montrerons encore deux plans de Temples français.


PLAN DU TEMPLE, A METZ.



PLAN DU TEMPLE, A MONTMORILLON.



Le Temple de Metz a son chevet ou sanctuaire arrondi; celui de Montmorillon l'a carré, ce qu'on rencontre beaucoup moins fréquemment, surtout en France.

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XII, p. 177-186.

Ainsi, fait acquis à l'histoire de l'architecture chrétienne, tout monument inspiré par l'Orient, par le style de Byzance, reproduit en plan la forme circulaire, carrée, en croix à branches égales, en trèfle, en quatrefeuilles, en triangle. Or, ces monuments sont assez fréquents dans l'Europe occidentale et même en France. Donc l'influence byzantine y est certaine.

Après les plans, examinons les façades, qui vont nous offrir de nouveaux éléments propres à caractériser l'architecture byzantine et son infiltration en Occident.

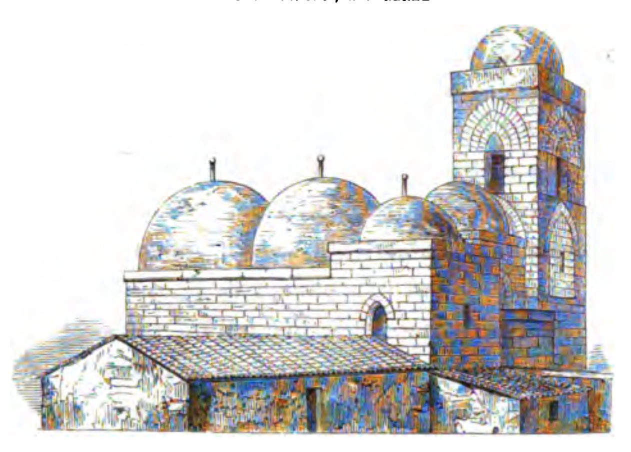
II. — FAÇADES.

L'art byzantin n'eut pas moins d'influence, sur les formes architectoniques d'un grand nombre d'édifices de l'Occident, que sur la distribution de leurs plans : nous avons montré, plus haut, le dôme surbaissé qu'établit Constantin sur l'église des Saint-Marcellin-et-Pierre de Rome, et, vers la base de ce dôme, des ouvertures nouvellement imaginées en Orient pour éclairer la coupole à l'intérieur; le même prince élevait aussi à Rome, à la même époque, l'église de Sainte-Constance, et la surmontait d'un dôme porté par un tambour cylindrique, comme il en avait fait exécuter à Salonique. Le temple de Saint-Vital, à Ravenne, offrit, sous Justinien, des dispositions analogues à celles qui avaient été prises à la basilique d'Antioche, consacrée par Constantin à la Vierge; les fenêtres s'ouvrirent, comme à Sainte-Sophie de Constantinople, au-dessus du grand cercle horizontal de la coupole. Les églises d'Aix-la-Chapelle, d'Ottmarsheim, et toutes les chapelles des Templiers qui existent encore en Europe présentent des dispositions extérieures qui sont la conséquence de l'imitation de ce premier système de l'architecture sacrée des Byzantins. La plupart des temples circulaires ou en polygone, que l'art néogrec produisit en Occident, furent couverts par des toits coniques ou en pyramide; toutes les églises qui viennent d'être citées précédemment sont dans ce cas. Les Templiers agirent de même à l'égard de leurs chapelles, et cette disposition, nécessitée par notre climat, ne s'opposait pas à ce que ces édifices, dans leur aspect général, rappelassent les formes primitives des temples orientaux. En effet, Saint-George de Salonique présente un toit au-dessus de sa coupole.

Le second mode de disposition, adopté pour les façades, et qui consistait à les surmonter de corniches ou bandeaux horizontaux, est représenté en Occident par l'église des Ermites, à Palerme, édifice qui porte cinq dômes élevés tous sur des constructions cubiques.

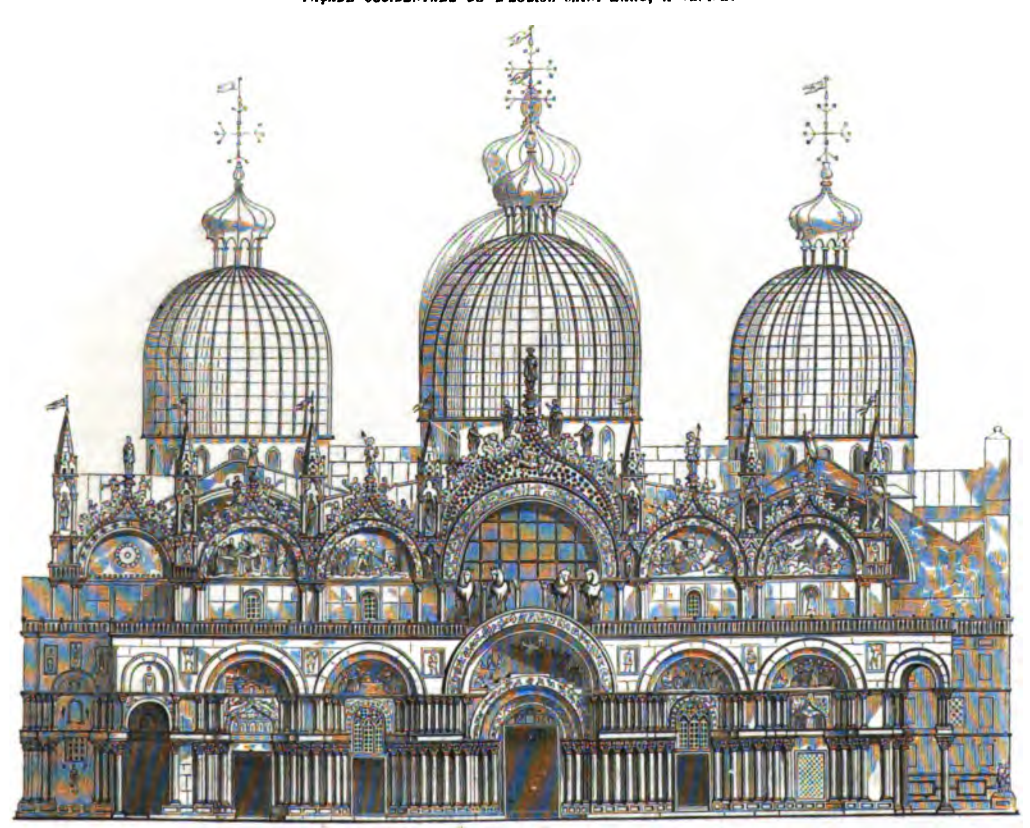


ÉGLISE DES ERMITES, A PALERME.



Les façades de la basilique de Saint-Marc, à Venise, offrent la plus grande et la plus belle application du troisième système trouvé par les Byzantins, et qui consistait à surmonter les édifices par les courbes multipliées que

FAÇADE OCCIDENTALE DE L'ÉGLISE SAINT-MARC, A VENISE.



nécessitait la construction des voûtes intérieures ; l'abside de cette église est aussi une reproduction identique de celles des temples de la Constantinople chrétienne, et sur ses faces latérales on retrouve aussi les arcs extradossés qui formaient les parties supérieures des temples orientaux, durant la troisième période de l'art néogrec.

Enfin les églises de Santa-Fosca dans les Lagunes, de Saint-Antoine de Padoue, de Saint-Cyriaque d'Ancône, etc., sont autant d'édifices surmontés de coupoles évidemment construites sous l'influence grecque. Les diverses parties de leurs façades sont couronnées de pignons, comme on les a vus paraître dans le quatrième mode de décoration que nous avons signalé en Orient, et qui paraît avoir été le dernier en application ; les monuments de l'Italie, que nous venons de montrer immédiatement, sont eux-mêmes d'une date postérieure à tous ceux que nous avons classés d'abord.

ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE DE PADOUE.



En France, et particulièrement dans l'ancien Périgord, où l'influence de l'art néogrec est incontestablement reconnue sur les églises de Saint-Front de Périgueux, de Cahors, de Souillac, etc., le quatrième mode byzantin a été adopté de préférence, sans doute parce que, d'une part il convenait mieux

à notre climat et, de l'autre, parce qu'il parut chez nous à l'époque à laquelle il était florissant dans l'empire Grec.

III. — DISPOSITIONS INTÉRIEURES.

Tous les édifices, qui viennent d'être indiqués comme rappelant sur la terre occidentale les temples de l'empire de Byzance, offraient avec ceux-ci, à l'intérieur, les mêmes relations que leurs parties externes; l'église circulaire des Saints-Marcellin-et-Pierre était une rotonde simple et entourée de niches profondes, comme l'église de Saint-Georges, à Salonique; ainsi que cet édifice, elle avait, à la base de sa coupole, des fenêtres qui en éclairaient la décoration. Le temple de Sainte-Constance de Rome offrant, ainsi que le Saint Sépulcre, une colonnade à l'intérieur, montrait, sur toutes les surfaces de ses voûtes, des mosaïques conçues et exécutées dans un style peu différent encore de celui de l'antiquité, comme celles qui se voient à l'église de Saint-Georges citée plus haut. Le temple de Saint-Vital de Ravenne, disposé à l'instar de l'église d'Or d'Antioche, sur un plan en polygone, présente, comme la grande et la petite Sainte-Sophie de Constantinople, des exèdres à colonnes qui, au premier étage, décorent les tribunes des femmes, et au-dessus portent des voûtes en abside pénétrant dans la nef principale. Des marbres précieux forment les compartiments du pavé et ornent les parois inférieures des murailles partout où ne brille pas la mosaïque à fond d'or, et les détails de la décoration sont tous dans le style byzantin. La cathédrale d'Aix-la-Chapelle fut décorée dans le même esprit que l'église de Saint-Vital, puisque Charlemagne demanda au pape Adrien Ier des artistes en mosaïque et des marbres précieux, et qu'ils lui furent envoyés de Ravenne.

Quant aux édifices qui s'élevèrent du XIe siècle au XIIIe, à l'imitation des précédents, tels que les abbatiales de Saint-Bénigne de Dijon, d'Ottmarsheim, et les chapelles des Templiers, ils en diffèrent par quelques variétés dans la disposition des voûtes et des baies, puis par une décoration moins riche, le marbre se remplaçant par la pierre et la mosaïque par la peinture.

En Occident, comme dans l'empire de Byzance, les temples construits suivant les idées orientales, qui se développèrent depuis le règne de Justinien, présentent des dispositions assez variées, lorsqu'ils cessent d'être circulaires ou en polygone. Ces variantes dépendaient, en général, du degré d'importance de l'édifice; ainsi, à la basilique de Saint-Marc à Venise, qui est le plus vaste des temples byzantins en Occident, on imita

les plus grands monuments de Constantinople : là, comme au Théotocos, s'élève un exo-narthex enveloppant toute la partie antérieure du temple et décoré par des colonnes et des coupoles. Les nefs, divisées entre elles par de forts piliers carrés et des colonnades, présentent, au premier étage, de larges tribunes rappelant le gynéconitis des Grecs; des coupoles, percées à leur base par de nombreuses fenêtres, surmontent la nef, le sanctuaire et les transepts; toute la décoration est exécutée, comme à l'église impériale de Sainte-Sophie, avec des marbres précieux et des mosaïques à fond d'or.

L'imitation produisit autour de Venise, à Padoue, à Ancône, dans les Lagunes, etc., des édifices religieux dans lesquels la pensée orientale se montre plus ou moins développée, en raison soit des ressources locales, soit de l'âge qui vit élever ces constructions bâtardes. Ce fut dans la même voie que s'établirent celles qui en France, particulièrement dans le Périgord, formèrent une famille à part, dans laquelle on reconnaît l'influence non équivoque de l'architecture néogrecque.

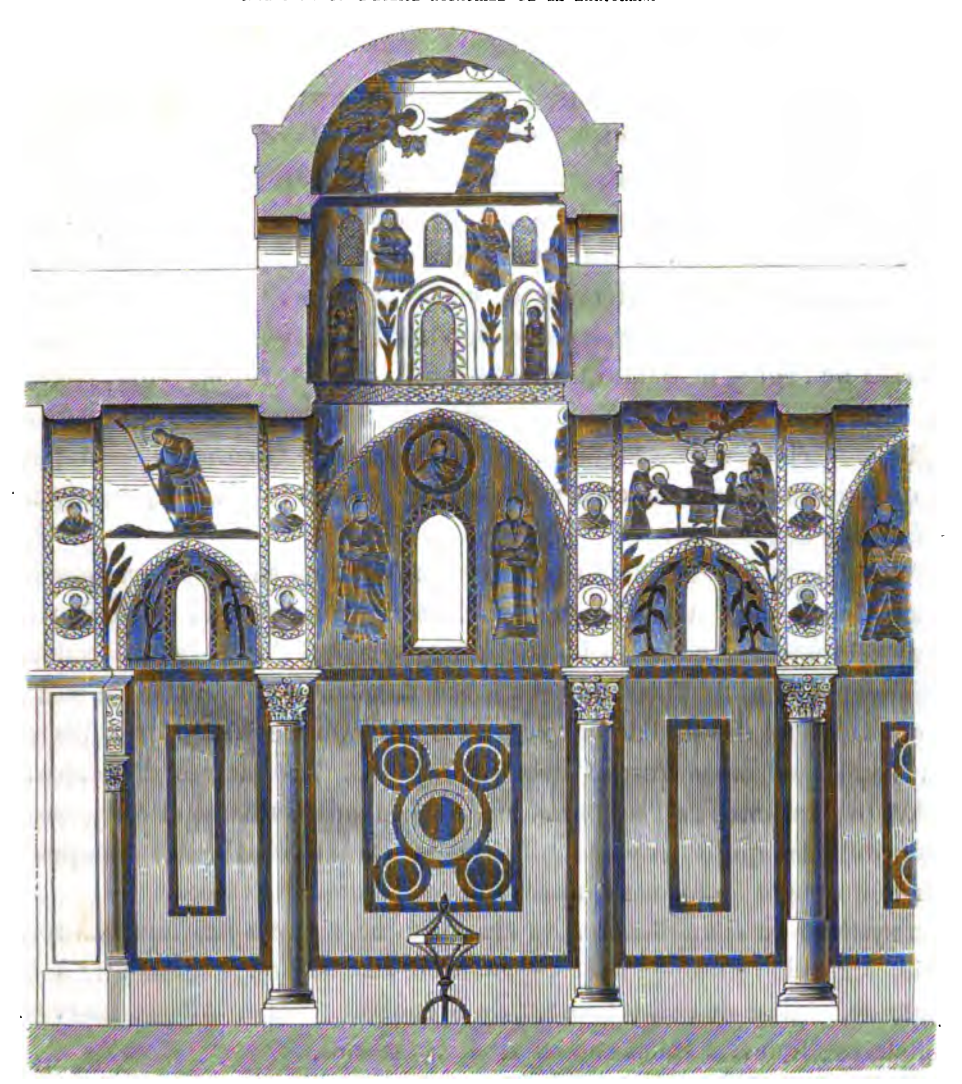
L'Italie méridionale et la Sicile, qui restèrent longtemps sous l'influence politique des empereurs d'Orient, où la langue et les usages des Grecs se maintinrent jusqu'à l'époque de la puissance Normande, virent s'élever des édifices sacrés dans le style byzantin; mais ils furent conçus de préférence sur les dispositions restreintes des édifices secondaires de la Grèce chrétienne plutôt que sur les vastes distributions qui viennent d'être tracées; les églises, déjà mentionnées des Ermites et de la Martorana à Palerme, présentent des nefs allongées, indiquant que la pensée latine s'alliait à celle de l'Orient. Le dernier de ces deux édifices offre plus encore que l'autre la physionomie byzantine : son dôme, porté par quatre colonnes, repose sur un tambour cylindrique. Les mosaïques à fond d'or présentent des sujets sacrés expliqués par des inscriptions grecques; elles couvrent toutes les voûtes et quelques parties des parois dont la décoration est complétée par des marbres précieux. Le pavé est formé d'entre-lacs de porphyre rouge et vert. Tous ces détails de décoration rappellent ceux que mentionne le voyageur Clavijo dans ses descriptions des églises de Constantinople.

La basilique du monastère de Monréale, auprès de Palerme, présente, comme la précédente, l'alliance des formes latines et grecques, dans son plan, dans sa décoration, dans les détails des portes. Comme à la Martorana, l'ogive y paraît et y exprime l'invasion de l'architecture du nord sur les contrées méridionales de l'Europe [1].

1. On sait que les Normands, venus de France, ont modifié assez profondément l'art byzantin de la Sicile par l'art plus spécialement français.



INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE LA MARTORANA



Ce compromis, entre l'Orient et l'Occident, se remarque d'une manière bien plus nette encore au centre même de l'art byzantin, en Grèce, dans l'île d'Eubée, où les Français des croisades ont régné quelque temps. Sainte-Paraskevi de Chalcis, en Eubée, est une église latine bâtie sur un sol grec, par des mains byzantines. Elle est longue, voûtée à nervures; la végétation des chapiteaux et consoles est celle de nos champs. Son clocher et sa rosace occidentale viennent de chez nous, comme toutes ses ogives et son plan, tandis que le reste appartient plutôt à l'art byzantin. Nous devons ces remarques à M. Didron, qui les a faites dans son voyage en Grèce.

IV. — SCULPTURE BYZANTINE EN OCCIDENT.

La sculpture d'ornement adoptée dans l'empire grec devait nécessairement faire invasion dans la chrétienté occidentale avec l'architecture byzantine. Avant le règne de Justinien, on voit déjà quelques éléments de cet art se mêler aux formes antiques imitées par les Latins : ainsi les dosserets, qui surmontent les chapiteaux du gynéconitis de la basilique de Saint-Laurent hors les murs, Rome, sont ornés de croix grecques. Ceux qui se remarquent au-dessus de l'ordre ionique dont sont encore décorées les parties externes de l'église de Saint-Étienne-le-Rond, dans la même ville, offrent des caractères analogues. Sous le règne de Justinien, lorsque l'évêque Euphrasius construisit à Parenzo, en Istrie, la belle et curieuse basilique, aujourd'hui cathédrale de cette ville, les chapiteaux furent conçus suivant les formes néogrecques.

L'église de Saint-Vital de Ravenne, en introduisant en Italie l'art oriental dans toute son intégrité, la sculpture d'ornement dut suivre la même voie et fut en effet une reproduction identique de celle qui s'observe aux temples de Sainte-Sophie, du Théotocos et autres à Constantinople; on suit le même art dans tous les détails d'architecture de la basilique de Saint-Marc à Venise et à l'église de Santa-Fosca, dans les Lagunes. Les moines d'Occident, guidés par ces modèles, supprimèrent les feuillages saillants et d'une exécution difficile, qu'ils avaient imités jusque-là des chapiteaux antiques, pour leur donner les formes épaisses que leur indiquait l'Orient.

Le système de simplification du chapiteau ne s'arrêta pas aux contrées méridionales de l'Europe : il se répandit en France, où il se montre à la crypte de l'église de Saint-Laurent de Grenoble, puis en Allemagne et en Angleterre; il devint commun aux XIe et XIIe siècles.

L'Occident chercha, comme Byzance, à imiter le chapiteau ionique; on le couronna de lourdes moulures en biseau, ainsi qu'en portent les chapiteaux de Parenzo, de Saint-Vital de Ravenne, de Saint-Marc de Venise et des divers édifices dont nous avons donné les dessins. On remarquera l'aigle impériale qui décore les angles de la corbeille, au chapiteau de l'église de Parenzo, et le monogramme sculpté sur le tailloir de ce chapiteau et sur celui de Saint-Vital. Ce monogramme, ainsi placé, trahit très-nettement une influence byzantine : aux chapiteaux de Sainte-Sophie de Constantinople, on en voit une série des plus curieuses.

Du reste, voici la gravure de ces chapiteaux qui offrent un certain intérêt.



CHAPITEAU DE SAINT-VITAL, A RAVENNE.

CHAPITEAU DE LA BASILIQUE, A PARENZO.

CHAPITEAU DE SAINT-MARC, A VENISE.

Ce qui vient d'être indiqué pour les chapiteaux simples, ou ornés de feuillages sans saillie, eut lieu de même pour ceux qui portaient des figures humaines ou allégoriques. Les dessins publiés par MM. Coste et Flandin, sur les rares édifices sassanides qui se voient en Perse, font connaître des chapiteaux ornés de personnages, et disposés précisément comme ils le furent en Occident, du IXe au XIIe siècle. Ces modèles asiatiques avaient été imités par les Byzantins, comme le voyageur Clavijo l'exprime dans la description qu'il fait de l'église de Sainte-Marie-de-Blacherne, à Constantinople. « Toutes les trois (nefs) d'ailleurs étaient soutenues de la même manière : c'est à savoir sur des colonnes de jaspe, et d'icelles les *bases* et les *chapiteaux* étaient taillés avec force figures et toutes manières d'ornements. » La distinction, faite par le voyageur, entre les figures et les orne-

ments est bien précise. Quand l'évêque Euphrasius construisit la basilique de Parenzo en Istrie, on exécuta, sous ses ordres, des chapiteaux ornés d'aigles et de feuillages groupés sur une masse de forme byzantine. Les chapiteaux de l'époque carolingienne qui se voient en Italie dans les édifices construits par les Lombards, ceux qui sont figurés dans les manuscrits de la même période, ont été ainsi décorés de personnages ou d'animaux : on sait combien ils devinrent communs en France, en Allemagne, en Angleterre, au XIe siècle. L'élément de ce mode de décoration serait donc aussi oriental, comme celui du système de la simplification des formes examiné précédemment.

L'influence byzantine ne se borna pas, en Occident, à se produire sur les chapiteaux, elle agit aussi sur d'autres parties importantes des édifices. Les moulures de couronnement se simplifièrent : on supprima, comme en Grèce, les profils élégants de l'art antique, pour y substituer de lourds biseaux, imités de ceux qui se voient aux églises de Théotocos et de Sainte-Théodosia de Constantinople, à celles d'Athènes et à Saint-Vital de Ravenne. L'ornementation barbare du Nord décora ces moulures à sa manière; les contrées méridionales y conservèrent encore quelques souvenirs d'une sculpture monumentale de bon goût.

Nos ornemanistes ne furent pas moins que nos architectes, religieux ou laïques, sous la puissance de cette mode orientale : loin de chercher à rendre les contours gracieux et arrondis de l'acanthe ou de la feuille d'eau, qu'avaient si bien compris les artistes grecs et romains, leur ciseau ne produisit que des formes acerbes et aiguës, d'un modelé aigre et à vives arêtes : cet effet, qui avait été produit en Orient dès les premiers siècles byzantins, sans doute par la copie maladroite de certains modèles antiques, fut chez nous le principal résultat de l'influence néogrecque sur l'exécution de la sculpture décorative; quant aux nombreuses compositions d'ornement, qui enrichirent nos édifices religieux jusqu'au commencement du XIIIe siècle, elles furent quelquefois inspirées par les broderies et l'orfévrerie importées de Constantinople; mais les créations indigènes y dominèrent, et c'est par un abus de nom, qui est basé sur le peu de notions que nous avons encore de l'art néogrec, qu'on a qualifié de byzantins tous ces détails de sculpture entièrement conçus par des artistes septentrionaux.

ALBERT LENOIR,
Membre du Comité historique des arts et monuments.



MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

EN BELGIQUE

A M. Didron, directeur des « Annales Archéologiques ».

Mon cher ami,

Vous voulez bien me demander une appréciation du mouvement archéologique en Belgique. Cette revue, que je vous avais d'abord promise un peu légèrement peut-être, aujourd'hui, j'hésite à vous l'envoyer, parce que plus que jamais je sens mon insuffisance à traiter un sujet aussi étendu ; sujet riche, j'en conviens, mais difficile justement à cause de sa richesse. Il demanderait des volumes et une plume plus exercée que la mienne ; au lieu d'un livre savant, je vous envoie de simples notes, qui se recommandent à l'indulgence de votre public d'élite.

Le mouvement archéologique d'un pays peut se reconnaître à deux signes : aux théories et aux faits. C'est-à-dire qu'il se constate par les principes archéologiques de ses écrivains et par les constructions de ses architectes. Il y a entre ces deux sortes de faits une corrélation forcée et inévitable; car, pour les nations comme pour les individus, ce que l'on fait doit être la conséquence de ce qu'on pense : la pratique réfléchit la théorie, le fait suit l'idée. Donc, pour apprécier sûrement les tendances archéologiques de la Belgique, nous commencerons par consulter les productions de ses savants, les mémoires de ses sociétés littéraires; nous chercherons les principes qui y sont exposés, et nous verrons ensuite leur application dans les diverses constructions élevées en divers temps. Enfin, de tous ces faits réunis, nous tirerons une conséquence.

La Belgique, quoique peu étendue, n'offre pas, sous le rapport de ses

mœurs et de ses coutumes, une ressemblance monotone. Chaque province y a conservé sa physionomie distinctive. La Flandre ne ressemble pas au pays Wallon; et en Flandre même, les Flamands d'Anvers sont différents de ceux de Gand ou de Bruges. Bruxelles d'ailleurs, quoique capitale, n'étend pas sur les provinces un niveau despotique. Nos cités ne sont pas des planètes gravitant autour de l'astre central, comme vos quatre-vingt-six départements autour du soleil de Paris. Chez nous, chaque province, chaque grande cité a son mouvement littéraire, artistique et même politique. Gand, Liége, Anvers, sont absolument indépendantes de Bruxelles; parfois même elles se posent en rivales, loin de reconnaître sa suprématie.

Nous devons donc étudier le mouvement archéologique dans chaque province séparément, parce que chacune s'y est associée d'une manière différente.

La Flandre me paraît se distinguer dans cette renaissance de l'art chrétien; la cause en est due surtout à l'attachement de ses populations catholiques pour la religion de ses pères. Le peuple des campagnes y a conservé la foi vive des époques religieuses et un touchant respect pour tout ce qui appartient à l'Église. Une pauvre image du Christ, un vieux portrait de quelque sainte, noirci par les années, mais expressif, y a plus de prix à ses yeux que les peintures modernes avec leurs couleurs brillantes et leurs cadres dorés. On est émerveillé et édifié de l'attachement de ces hommes simples et religieux pour les objets ecclésiastiques, « kerkelyk », comme ils les appellent dans leur langage naïf.

Or, ce sentiment de l'homme du peuple, pour être moins éclairé, est-il moins pur que la passion de l'antiquaire? Et si nous avions conservé, comme le peuple des Flandres, le culte doublement sacré de l'art et de la religion, nos églises ne seraient point aujourd'hui dépouillées des objets précieux qu'elles renfermaient et qu'y avait accumulés la piété de nos pères.

Bruges et Gand sont les deux centres du mouvement scientifique dans les Flandres. A Bruges, il est puissamment secondé par Mgr Malou, qui montre le zèle le plus louable pour la restauration de l'art chrétien. Ce savant prélat a institué un concours annuel pour la reproduction d'objets sacrés, dont lui-même indique les conditions. En 1850, l'objet proposé était le Christ en croix. Le prix a été décerné à un jeune sculpteur de Paris, M. Bion. En 1851, Monseigneur proposa pour le concours un calice, et il en traça les règles, d'une main aussi sûre que savante, dans un remar-

quable programme que vous avez justement cité comme un bel exemple à suivre. Ces concours, en effet, sont destinés à exercer une influence puissante sur le clergé comme sur les artistes, appelés ainsi à l'étude des types anciens. Sous ce rapport, Mgr Malou prêche d'exemple : outre qu'il a établi dans son palais un musée archéologique, il a répudié hautement les vêtements sacerdotaux des XVIIe et XVIIIe siècles, la mitre conique, en forme de pain de sucre, ainsi que la chasuble étriquée; il a adopté pour son usage les vêtements amples et graves du XIIIe siècle. On comprend qu'un semblable exemple trouve des imitateurs dans le clergé et surtout parmi les prêtres du diocèse, qui commencent aussi à préférer les formes simples qu'un classisisme moderne s'était plu à compliquer.

Monseigneur l'évêque de Bruges est donc un des plus zélés propagateurs de l'archéologie. Cette science est aussi cultivée par la « Société d'Émulation » de la Flandre occidentale, dont les importantes publications n'ont pas peu contribué à son avancement. Cette société, qui compte parmi ses membres des savants, comme MM. les chanoines Andries, Carton, Van de Putte, et MM. Béthune et Kervyn de Lettenhove, l'auteur de l'excellente « Histoire de Flandre [1] », s'attache surtout à publier tous les documents inédits et curieux qui concernent l'histoire du pays. Elle a déjà livré au public les intéressantes chroniques des abbayes des Dunes et de Saint-Pierre de Gand; elle a entrepris, avec le concours de M. de Ram, recteur de l'Université catholique, l'histoire ecclésiastique de l'ancienne Belgique, sous le titre de « Belgica sacra », sur le plan de votre « Gallia christiana ».

A Bruges, dans cette curieuse ville des ducs de Bourgogne, presque la seule qui ait conservé chez nous sa physionomie du XVe siècle, tout porte vers les études archéologiques : le souvenir d'un passé glorieux, le sentiment religieux des populations, ainsi que les efforts des hommes instruits. Je dois, pour être juste, mentionner aussi le Conseil de l'Académie de la ville, qui a décidé qu'un cours d'archéologie chrétienne serait ajouté aux autres branches de l'enseignement, et qui en a confié la direction à un homme aussi savant que modeste [2]. Je dois enfin signaler divers arrêtés de la députation provinciale, qui ont ordonné la publication du catalogue de la province, ainsi que la biographie de tous les hommes qui en ont illustré le sol. L'ouvrage comprend six volumes outre le supplément. Elle a aussi institué des commissions spéciales dans chaque ville et dans chaque arron-

1. « Histoire de Flandre, de 792 à 1792 », six volumes in-8° de 550 à 650 pages chacun.

2. Dernièrement l'Académie a donné en prix une collection des « Annales Archéologiques » à celui de ses élèves qui montrait un talent réel et un goût particulier pour l'art du moyen âge.



dissement, chargées de dresser un catalogue de tous les objets d'art appartenant à des institutions publiques, de veiller à leur conservation et de formuler, au besoin, des propositions pour leur conservation. Il serait bien à désirer qu'un pareil exemple fût imité dans tout le pays.

A Gand, nous trouverons, sinon le même zèle, du moins la même science et le même respect pour le passé. Une réunion d'hommes, amis des arts et des lettres, y a fondé, il y a un quart de siècle, une revue destinée à en propager le goût. Le « Messager des Lettres, des Sciences et des Arts » s'occupe aussi, surtout depuis quelques années, d'études archéologiques. Gand, d'ailleurs, avec ses collections de tableaux, de médailles, de livres, de gravures et d'autographes, offre un vaste champ à l'étude de ses savants. Cette riche cité s'enorgueillit à juste titre de son passé illustre, ainsi que de son amour pour les arts, que n'a pu étouffer son active industrie. L'Université y attire des hommes distingués par leur savoir, au nombre desquels nous devons citer M. le docteur Roulez, profondément versé dans l'archéologie ancienne. M. le baron de Saint-Genois, célèbre par de nombreux ouvrages justement estimés, a publié une description de la belle et symbolique cheminée de la ville de Courtray. Gand compte aussi dans sa magistrature urbaine un archéologue pratique, M. l'échevin de Pauw, auteur d'un ouvrage utile sur l'architecture civile. L'habile magistrat réalise chaque jour, au profit de sa riche cité, les principes émis dans son livre. Il les a développés avec éloquence dans une occasion solennelle, à propos de la restauration du beffroi, et c'est dans cette circonstance qu'il a adressé à ses concitoyens un remarquable discours que nous voudrions transcrire ici, mais dont nous ne pouvons nous empêcher de citer cette belle pensée : « La reconstruction du Beffroi de Gand est une déclaration solennelle que, dans votre pensée, le passé, le présent et l'avenir doivent être unis par une même chaîne ».

Anvers, aussi célèbre par ses tableaux que par son port, se distingue également par un progrès continu dans les arts. La peinture y est naturellement plus en honneur que l'architecture ; ce qui paraît assez fondé dans la patrie de Rubens, quoiqu'elle soit également la patrie des habiles architectes qui l'ont dotée des plus magnifiques édifices.

Toutefois il est à regretter, si nos renseignements sont exacts, que l'étude de ces monuments indigènes n'obtienne pas, dans l'enseignement artistique, la part qu'ils méritent. A Anvers, comme à Gand, comme à Tournay, on en est toujours aux Grecs et aux Romains. Non pas, certes, qu'il faille les répudier ; mais seulement on pourrait étudier parallèlement et com-

parer les monuments de l'architecture nationale. Or, cette grande école, sortie de notre sol comme un fruit naturel, appropriée à notre climat, à notre manière, à nos usages et à nos besoins, est à peine enseignée dans nos académies. La routine persiste à aller chercher à Rome et à Athènes des modèles qu'on trouverait mieux et plus facilement à Bruges, à Ypres ou à Gand.

Pour en finir avec Anvers, nous ajouterons qu'il s'y est formé, en 1843, une société composée d'hommes instruits, sous le nom d' « Académie d'Archéologie de Belgique ». Cette société a le bonheur d'avoir parmi ses collaborateurs des archéologues connus, comme MM. Van Hasselt, l'auteur de « l'Histoire de Rubens », l'archiviste Delepierre, l'architecte Durley, le baron Van den Steen de Jehay [1], etc. Cependant il faut convenir qu'elle s'occupe plus de généalogies, de chartes et de documents historiques que d'architecture. L'étude du parchemin est plutôt son fait que celle du monument.

Si, des Flandres, nous passons dans les provinces wallones, nous retrouvons les mêmes tendances, modifiées cependant par l'esprit tout différent des populations. Ici la langue et les mœurs nous rapprochent de la France, et je dois ajouter de suite que cette ressemblance et ce voisinage ne vont pas jusqu'à affaiblir chez les Wallons le vif sentiment de nationalité, qui les unit à leurs frères du nord.

Dans nos provinces, le Hainaut, Namur et Liége, le mouvement archéologique, commencé vers l'époque de la révolution de 1830, se propage lentement, j'en conviens; mais il va se communiquant de proche en proche par vos livres, par vos « Annales » trop peu répandues chez nous, par l'essor donné aux travaux de restauration qui s'exécutent sur divers points du royaume, et aussi par la mode aujourd'hui, la mode au gothique, comme jadis au classique. Ici, comme ailleurs, bien des gens parlent de l'ogive, sans savoir précisément en quoi elle consiste; ils adorent les vitraux, s'extasient sur la beauté mystérieuse des églises gothiques, et leur admiration s'adresse même aux pastiches de nos modernes architectes. Si la mode vient à nous, tant mieux, et je conviens que nous ne pouvons lui tourner le dos; mais l'archéologie est une science sérieuse et qui veut être sérieusement traitée.

Le Hainaut, cette riche et industrieuse province, est divisé en trois villes secondaires : Charleroi, Mons et Tournai. Charleroi, absorbée par ses intérêts

1. M. Van den Steen de Jehay est l'auteur d'un « Essai historique sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert, à Liége ».



matériels, s'agitant dans ses mines et ses hauts-fourneaux, n'a pas de temps à donner à la science. Mons, ville d'affaires et d'administration, possède il est vrai une société littéraire, artistique et agricole, très-recommandable sans doute, mais qui s'occupe peu d'archéologie. La belle église de Sainte-Vaudru attend toujours un historien; en revanche, on lui a infligé un escalier ridicule, masse énorme de pierres, qui a coûté quelque chose comme 60,000 francs, humiliation qu'on lui eût épargnée, si l'on avait daigné consulter le premier archéologue venu; preuve, soit dit en passant, que l'archéologie peut être bonne à quelque chose, ne serait-ce qu'à épargner les deniers publics.

Tournai, ville d'antiques souvenirs et de loisirs studieux, tient en honneur les connaissances architectoniques; elle est probablement la ville du pays qui vous donne le plus d'abonnés aux « Annales » [1]. Une société d'archéologie s'y est formée depuis quelques années; elle réunit quelques amis de la science, tels que MM. les chanoines Descamps et Voisin, B. du Mortier, Peeters-Wilbaux et Renard, architecte. Leurs études se sont surtout dirigées vers l'histoire de l'imposante cathédrale, sur laquelle plusieurs écrits ont été publiés depuis dix ans [2]. La restauration de cet important édifice a tout particulièrement attiré l'attention du public et du gouvernement; elle n'a pas peu contribué à développer parmi nous le goût d'études, dont l'application était ici quasi immédiate, et par conséquent l'utilité pratique évidente.

Liége a d'autres préoccupations et d'autres intérêts que ceux de l'archéologie: l'industrie y fait chaque jour des progrès nouveaux et sait y changer le fer en or. Cependant, à côté de ce monde actif et agité, vivent et pensent quelques hommes studieux et savants. La vue des beaux monuments que possède la ville et le soin de leur restauration ont tourné quelques esprits vers l'étude de l'architecture; un Institut archéologique s'y est formé, qui s'enorgueillit, à juste titre, des noms de M. le chanoine Devroye, de MM. Grandgagnage, Petit de Rosen, Delsaux, l'habile architecte du palais des Évêques.

1. C'est un fait positif et que nous aimons à constater. Ces abonnés, nous les devons à l'amitié et au dévouement de M. Le Maistre d'Anstaing, qui voudra bien agréer ici l'expression de notre vive reconnaissance. (*Note du Directeur des « Annales ».*)

2. MM. Le Maistre d'Anstaing et le vicaire général Voisin se sont dévoués à la restauration de la cathédrale de Tournai, comme nos lecteurs le savent. Mais, en outre, M. d'Anstaing a publié en deux volumes in-8°, avec dessins, la monographie de ce grand édifice, le plus noble et le plus beau, certainement, de toute la Belgique. Ainsi, les mains qui ont écrit l'histoire et la description de la cathédrale de Tournai sont précisément celles qui travaillent à la consolidation de l'admirable monument, à son éternelle durée, à la splendeur de son ornementation.

(*Note du Directeur des « Annales ».*)



Là donc, aussi, l'archéologie compte des adhérents, et il n'en pouvait être autrement chez un peuple aussi intelligent que celui de Liége.

Namur, ville d'une bien moindre importance, n'a pas l'excitation puissante et continuelle d'édifices remarquables. Cependant Namur possède une société archéologique fort recommandable par ses travaux, et de plus, ce que n'ont pas toutes les grandes villes, un Musée ouvert aux antiquités du pays.

Après avoir parcouru les diverses provinces de la Belgique, nous devons apprécier aussi le mouvement archéologique dans la capitale. Bruxelles, ville de cour, de plaisirs et d'affaires, a moins de loisirs que les calmes cités des provinces pour se recueillir dans les sereines études du passé. Non cependant que Bruxelles ne puisse nommer de savants archéologues; loin de là, il suffirait, pour le prouver, de citer les noms de MM. Schayes, Bock, du comte de Mérode, et d'autres assez nombreux. Nous disons seulement qu'à Bruxelles on a toute autre chose à faire que de l'archéologie, et que si quelques savants en font de l'excellente, le public y reste assez étranger. Chose étonnante, et qui confirme ce que nous avançons, Bruxelles, cité populeuse, qui a tant de clubs, tant de sociétés de tous genres, n'a pas une seule association consacrée exclusivement aux études archéologiques, comme en possèdent Anvers, Namur et Tournai.

Comme capitale, elle est le siége de l'Académie royale de Belgique. Cette assemblée savante, la première du pays, est divisée en trois classes : celle des sciences, celle des lettres et celle des beaux-arts, qui comprend la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, et les sciences qui ont rapport à ces arts; on y a renfermé l'archéologie, à qui l'on a fait ainsi une place assez secondaire. En effet, la classe des beaux-arts se compose presque exclusivement d'artistes fort distingués, mais elle compte bien peu de théoriciens. La partie technique y est plus étudiée que l'esthétique de l'art; la pratique y domine les principes. De là vient, comme conséquence obligée, qu'on atteint plus facilement à la perfection matérielle qu'à la beauté idéale. Et cependant l'art ne s'élève que par la pensée : quand ce souffle créateur ne le soutient pas, il se traîne à terre et il tombe bientôt dans un matérialisme vulgaire; écueil que n'a pas toujours su éviter l'ancienne école flamande, et qui doit servir d'avertissement à la nouvelle.

Bruxelles possède un Musée d'antiquités où sont conservés les objets d'art, curieux par leur date ou leur travail. Cet établissement, ouvert seulement depuis quelques années, n'a pas la richesse qu'il devrait avoir,

malgré tout le zèle de son savant conservateur, M. Schayes. Il appartient, d'ailleurs, plutôt au gouvernement qu'à la capitale, et c'est pour nous un devoir de féliciter l'État de l'heureuse initiative qu'il a prise en le créant. Nous ajouterons aussi qu'il se montre assez généreux à accorder des subsides pour la conservation de nos anciens monuments. Il n'est peut-être pas de ville où le gouvernement n'ait fait exécuter quelques travaux en ce genre. Nous aurons occasion de les passer en revue dans la seconde partie de ce travail. Nous ferons seulement remarquer que l'importance de ces travaux prouve celle qu'on doit attacher à leur bonne direction. Elle est confiée ici à la Commission royale des monuments, composée presque exclusivement d'architectes. Son rôle consiste à décider de l'opportunité des restaurations proposées par le gouvernement, et à contrôler les plans et devis des édifices nouveaux. Nous n'avons pas à apprécier aujourd'hui son action; nous nous contenterons de constater que l'archéologie n'y est pas suffisamment représentée : la direction donnée à certains travaux, notamment à l'escalier de Sainte-Vaudru, à Mons, doit faire regretter l'absence de l'archéologie. Il serait aussi à désirer que le pouvoir, reconnaissant l'utilité de cette science, l'introduisît dans le programme des cours obligatoires pour les académies. Il pourrait, sans beaucoup de frais, mettre à la portée des élèves architectes des modèles d'édifices romans ou ogivaux. Ces lacunes que nous signalons prouvent que l'archéologie n'est pas encore en faveur auprès de nos gouvernants [1]. On étudie les monuments de la Grèce, et on néglige ceux de son pays. Quoi d'étonnant alors qu'on soit si peu capable de les rappeler à leur caractère primitif!

Le clergé belge n'est pas resté étranger au mouvement archéologique, qui porte de tous côtés les esprits vers l'étude de l'architecture nationale. Nous avons déjà signalé le zèle éclairé de Mgr Malou, évêque de Bruges, et

1. Que notre ami M. d'Anstaing veuille bien nous permettre une réflexion. Il n'est peut-être pas beaucoup à désirer que le gouvernement belge s'occupe d'archéologie. Ce que fait la politique est soumis à des fluctuations et à des caprices dont la science s'accommode très-mal. Ainsi, ce sont des motifs souvent étrangers à l'intérêt des monuments et des arts qui font attribuer des secours officiels à tels édifices, des commandes ministérielles à tels artistes. Il ne faut demander aux hommes du pouvoir que de la vigilance et de l'impartialité. Toutes les fois que, sans tracasseries pour les uns et sans subventions pour les autres, les savants et les artistes peuvent se livrer à leurs études et à leurs travaux, les idées utiles et sensées font des progrès dont tout le monde s'étonne. « Laissez faire, laissez passer », dirons-nous à la Belgique, comme à la France, comme à l'Allemagne, et vous verrez que l'archéologie fera cent fois davantage et marchera cent fois plus vite. C'est à cette liberté complète, à cette indépendance absolue du gouvernement, que l'Angleterre est redevable de ce mouvement archéologique dont le continent n'a pas encore une idée suffisante. (*Note du Directeur des « Annales ».*)



les concours qu'il a ouverts dans son diocèse. A Malines, à Liége, à Tournai, nous avons déjà nommé plusieurs ecclésiastiques versés dans la science; mais, pour être vrai, nous devons ajouter que le nombre en pourrait être plus grand. L'archéologie chrétienne n'est pas suffisamment enseignée dans les séminaires; de là trop souvent les ecclésiastiques, les curés de campagne surtout, n'en possèdent même pas les notions les plus élémentaires. Cependant il n'est pas de science plus utile pour le prêtre, soit qu'elle lui apprenne à respecter les formes archéologiques de son église et les objets curieux qu'elle renferme; soit qu'elle lui enseigne le rhythme des chants sacrés et la liturgie des cérémonies religieuses.

A l'action des sociétés savantes disséminées dans les provinces et secondées assez faiblement par le gouvernement et le clergé, nous devons ajouter, pour compléter cette revue, les efforts individuels de quelques écrivains archéologues.

M. Schayes occupe parmi eux une place distinguée, tant par le nombre que par l'importance de ses publications. La dernière, intitulée « Histoire de l'architecture en Belgique[1] », est d'une grande utilité, en ce qu'elle met à la portée de tous des questions quelquefois réservées aux savants. Les principes de chaque école architecturale y sont brièvement indiqués et appliqués aux monuments du pays. Le livre de M. Schayes est un guide excellent pour étudier nos édifices historiques. — MM. Schaepkens frères, de Maestricht, ont bien mérité de l'archéologie par leurs nombreuses publications illustrées de dessins, et surtout par le « Trésor de l'art ancien », et par les « Emblèmes municipaux du moyen âge[2] ». — M. King, architecte à Bruges, a prouvé son dévouement à la science par la reproduction de l'ouvrage de Welby Pugin, « Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne »; il y a ajouté ses propres idées et en a orné le texte de nombreuses gravures, qui l'expliquent, et dont quelques-unes ont déjà servi de modèle[3]. M. King, d'ailleurs, ne s'en tient pas à la théorie : chaque jour, il réalise ses principes par des travaux remarquables. — La partie théorique de l'art a été traitée avec succès par plusieurs savants, et surtout d'une manière très-développée par M. le colonel du génie Demanet :

1. Deux volumes in-8°, ensemble de 1,100 pages avec un très-grand nombre de gravures sur bois.

2. Le « Trésor de l'Art ancien », in-folio de 24 pages et 30 gravures sur métal. — Les « Emblèmes municipaux », une simple brochure de 11 pages et 3 planches.

3. « Les vrais principes de l'Architecture ogivale ou chrétienne », grand in-4° de 291 pages avec nombreuses gravures sur bois et 72 lithographies.

« Mémoire sur l'architecture des églises » et « Cours de construction[1] ». L'auteur y fait preuve de grandes connaissances pratiques. — Les « Lettres sur l'architecture », par M. Guillery, professeur de sciences mathématiques, et la « Théorie de l'architecture ogivale », par M. Solvyns[2], sont deux ouvrages théoriques qui prouvent la vive perspicacité de leurs auteurs; mais ils sont sujets à contestation en plus d'un point.

Nous ne pouvons, dans une revue essentiellement rapide, citer les noms de tous nos archéologues belges, ni même mentionner les titres des ouvrages intéressants dus à la plume de MM. Van Hasselt, Van Overstraeten, trop tôt enlevé à la science et à l'art[3], Bock, De Rosen, De Vigne et de bien d'autres[4]. Il n'est presque point de province, ni même de ville qui ne renferment plusieurs hommes curieux des antiquités nationales.

Certes, la Belgique ne manque pas d'archéologues; mais ils sont isolés, étrangers les uns aux autres, n'ayant entre eux aucun lien qui les unisse, aucun journal qui résume leurs travaux, aucune association qui puisse, comme vos « Annales » et les congrès, les mettre en communication les uns avec les autres. Il y a quelques années, l'honorable comte Félix de Mérode, qu'on est toujours certain de trouver à la tête des plus nobles entreprises, avait eu l'heureuse idée de réunir les archéologues du pays en une société générale qui avait pour but la conservation des monuments; mais ce projet, contrecarré par le parti des architectes officiels, et d'ailleurs

1. Le « Mémoire sur l'Architecture des églises », in-4° de 100 pages. — « Le Cours de Construction », 2 vol. in-8° de 1,000 pages avec atlas in-folio de 57 planches.

2. Les « Lettres sur l'Architecture », un fort volume in-8° avec dessins. — La « Théorie de l'Architecture ogivale », par Solvyns, in-8° de 36 pages et 11 planches.

3. Van Overstraeten était un habile architecte. On a publié après sa mort, en 1850, un excellent ouvrage intitulé : « Architectonographie des temples chrétiens »; 1 volume grand in-8°.

4. Ici encore nous réparerons cet oubli volontaire de M. d'Anstaing, qui néglige de mentionner ses « Recherches sur l'Histoire et l'Architecture de l'église cathédrale de Tournai », 2 vol. in-8° de 800 pages avec des dessins de ce vaste monument. Cet ouvrage, qui date de 1843, a dignement continué ou plutôt a ouvert une série nouvelle de publications archéologiques sur les monuments belges.— Aux livres que signale M. d'Anstaing, nous pourrions ajouter encore, si la place ne nous manquait, plus de cinquante publications, vraiment remarquables, faites en Belgique depuis une dizaine d'années, à Bruxelles, Anvers, Bruges, Gand, Liége, Louvain, Malines, Mons, Namur, Ypres et Tournai. Du reste, la bibliographie archéologique, qui clôt chaque numéro des « Annales », a signalé, recommandé et analysé la plupart de ces ouvrages, et nous pouvons nous contenter d'y renvoyer nos lecteurs. Toutefois, nous mentionnerons celles des plus importantes de ces publications. Ainsi : les « Vitraux de la cathédrale de Tournai », ce magnifique ouvrage in-folio, texte et planches, dû à M. d'Anstaing lui-même, et à MM. Descamps, Capronnier et de Kéghel. L' « Inventaire des objets d'art et d'antiquité des églises de Bruges, par la Commission provinciale d'Archéologie »; in-8° de 225 pages et 10 planches. La « Vie de saint Rombaut, patron de Malines »,



peu goûté par le pouvoir, échoua complétement. Aujourd'hui, l'esprit provincial aidant, chacun travaille de son côté, sans ensemble et sans unité. Il serait bien à désirer, cependant, que des relations s'établissent entre les archéologues du pays, soit par une revue spéciale, soit par des réunions générales, ou plutôt par les deux moyens à la fois. En Allemagne et en Angleterre, chaque année réunit : là, les géologues; ici, les botanistes. En France, vous avez vos célèbres congrès archéologiques institués par M. de Caumont. Pourquoi la Belgique n'aurait-elle pas aussi les siens? Ils auraient au moins l'avantage de mettre en rapport des hommes s'occupant des mêmes études, animés des mêmes pensées; ils feraient cesser l'isolement stérile qui les parque aujourd'hui.

Mais revenons à notre sujet, et terminons-le par une dernière considération. Tout disséminés que soient chez nous les archéologues, il faut cependant convenir qu'ils y sont nombreux. La Belgique s'associe au grand mouvement archéologique qui se manifeste partout, et dont vous êtes, mon cher ami, un des agents les plus actifs. Elle y prend part par les écrits de ses savants, par l'influence de ses sociétés, par le concours du gouvernement et du clergé. Chacun y contribue selon ses moyens et selon son zèle, et chaque jour voit aussi s'augmenter le nombre des partisans de la science nouvelle. Cette science a d'ailleurs un attrait puissant pour les Belges, si attachés à leur pays et aux monuments, qui en font l'ornement et la gloire. Ce sentiment est surtout remarquable chez l'homme du peuple, qui regarde, à bon droit sans doute, les édifices publics comme son bien et son domaine.

par M. l'abbé B. Vandale; in-folio de 25 planches et 36 pages de texte. L' « Architecture et les Monuments du moyen âge à Liége », par M. Delsaux, architecte, auteur de la « Monographie de Saint-Jacques de Liége »; texte in-4°, 44 planches in-folio. La « Tour de Sainte-Vaudru, à Mons », par M. Renier Chalon; texte in-8°, six planches in-folio atlantique. Les « Splendeurs de l'Art en Belgique »; un volume in-8° de 413 pages avec 116 gravures. La « Belgique monumentale », où M. Eugène Gens, notamment, a donné d'excellents articles sur divers monuments de la Belgique; deux volumes in-8° de 330 pages chacun, de 67 planches hors du texte et de nombreuses gravures sur bois dans le texte. La « Belgique communale », par M. Bartels; un volume grand in-4° de 800 pages à 2 colonnes, avec gravures et lithographies. La « Revue de la Numismatique belge »; plusieurs volumes in-8° avec planches. Le « Bibliophile belge »; plusieurs volumes in-8°, par MM. R. Chalon, de Dejonghe, Van der Meersch, Serrure, Schayes et l'infatigable baron de Reiffenberg que la mort a enlevé, il y a peu de temps, à la science. Et tous ces « Bulletins » des sociétés d'archéologie et d'histoire, qui se publient à Bruxelles, à Gand, Anvers, Namur, Liége, Tournai, etc., « Bulletins » qui s'élèvent tous à des séries déjà considérables de volumes. Et ce « Messager des Arts et des Sciences de la Belgique », publié à Gand; c'est le rendez-vous de tous les savants belges et l'un des premiers recueils scientifiques de l'Europe. Toutes ces publications périodiques sont nourries de mémoires, curieux à divers degrés et à divers titres, sur les antiquités locales, sur les faits historiques de la Belgique. (*Note de M. Didron.*)



Le peuple est fier de sa vieille cathédrale, de son hôtel de ville; au besoin, il les défendrait comme sa propriété. Pareillement, nos assemblées législatives et nos conseils provinciaux se sont toujours montrés fort soucieux de conserver nos monuments nationaux, églises, hôtels de ville, beffrois, halles. Ils comprennent que ces vieux édifices de nos pères font l'honneur du pays, et regardent comme un devoir de respecter ce glorieux héritage. Notre loi communale en prend un soin tout particulier. Elle décide (art. 71) la publicité des séances du Conseil obligatoires « lorsque la délibération a pour objet la démolition des édifices publics ou des monuments anciens ». Cette disposition, introduite dans la loi sur la proposition de notre honorable ami M. Du Mortier, rapporteur, prouve la sollicitude de nos Chambres pour les monuments anciens. On peut dire que, par là, l'archéologie est entrée dans le domaine des lois. La Belgique est peut-être le seul pays qui lui ait ainsi donné accès dans sa législation, et qui ait fait d'un conseil archéologique une obligation légale.

Tournai, 20 juin 1852.

LE MAISTRE D'ANSTAING,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments de France.



MODÈLES D'ÉGLISES

Coupe Longitudinale

1 2 3 4 5 10 15 20 mètres

Échelle de cinq millimètres pour mètre

ÉGLISE DE PONT-AUBERT (YONNE) XIIIe SIÈCLE

MODÈLES

D'ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES

ÉGLISE DE PONT-AUBERT

L'église de Pont-Aubert est située dans le département de l'Yonne, sur la route d'Avallon à Vézelay. Elle appartenait autrefois à la commanderie du Temple et de Pont-Aubert, qui l'avait fait construire. Près de l'église, on voit encore la « Maison du Commandeur », bâtiment qui date des premières années du XIIIe siècle, et qui est aujourd'hui défiguré par de nombreuses mutilations.

Le village de Pont-Aubert était autrefois fortifié ; quelques pans de murs existent encore. Nous avons vu démolir, en 1848, la dernière porte de l'enceinte ; elle paraissait dater du XIIIe au XIVe siècle.

Il nous a été impossible de rien trouver qui indiquât l'époque de la construction de l'église de Pont-Aubert ; les archives sont muettes, et c'est uniquement d'après le style du monument que nous avons pu assigner l'époque de la construction.

M. E. Viollet-Leduc, en parlant de l'église de Montréal [1], fait des observations générales et particulières, qui conviennent à l'édifice dont nous nous occupons ; il est inutile de les répéter ici, et nous engageons les lecteurs à s'y reporter.

Les voûtes de l'église de Pont-Aubert sont simplement d'arête, séparées par des arcs doubleaux retombant sur de superbes chapiteaux à crochets. La saillie des pilastres, dont les colonnes sont accompagnées, permettrait

1. « Annales Archéologiques », tome septième, page 169.

facilement de les munir d'arcs ogives et de formerets. Les fenêtres, qui s'ouvrent en plein cintre, pourraient devenir sensiblement ogivales; ce serait ajouter au caractère de l'édifice, loin de le dénaturer.

Toute incomplète que cette église paraisse, nous pensons qu'elle peut être donnée comme un modèle bon à imiter. Il serait très-facile, si on la reproduisait, d'ajouter deux croisillons à la quatrième travée; on aurait alors une église de village très-complète, peu coûteuse et d'une construction facile. Le montant de notre devis serait à peine augmenté par cette addition.

Largeur, 13 mètres 10; longueur, 31 mètres 60; hauteur, 10 mètres 65 sous clef, dans sa plus grande élévation : telles sont les dimensions de cette eglise. Elle peut contenir aisément, ainsi qu'elle est, cinq cents personnes, c'est-à-dire, la population d'un village moyen; avec un transsept, de six à sept cents personnes y trouveraient de la place. Les dessins et notre devis prouveront, une fois de plus, qu'une belle église en style du XIIe au XIIIe siècle, d'un aspect vraiment monumental et appareillée avec un soin extrême, ne coûte pas plus cher, pas aussi cher qu'une église incommode, inconvenante, passablement laide, en style pseudo-grec ou romain dénaturé, comme la Madeleine de Paris, comme Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul de la même ville. Au reste, cette démonstration paraît superflue maintenant; car, en dépit des Académies et des Écoles de beaux-arts, on ne bâtit plus en France actuellement, on peut le dire, que des églises cintrées ou ogivales, en style du XIIe ou du XIIIe siècle. La renaissance elle-même a dû céder devant l'art renouvelé du moyen âge. Assurément ce ne sera pas un des faits les moins curieux de notre époque que ce retour de l'Europe entière, retour inespéré il y a vingt ans et irrésistible, aujourd'hui, vers l'art chrétien du plus beau moyen âge.

Ceci dit en manière de préface, nous passerons purement et simplement au devis et aux gravures de notre église. Dans la livraison précédente, nous avons donné le flanc méridional; aujourd'hui, nous montrons la coupe longitudinale; dans la livraison prochaine, on aura le plan, la façade occidentale et la coupe transversale; enfin, une dernière livraison contiendra des détails de chapiteaux et de bases, les moulures, les profils et les cotes. Faute de place, nous ne pouvons donner aujourd'hui le devis détaillé; mais nous en offrons la récapitulation pour qu'on puisse, d'un seul coup d'œil, embrasser l'ensemble de la dépense. Ainsi donc, en septembre-octobre, nous publierons, avec le complément des planches d'architecture, les détails du devis par quantités et par sommes.

RÉCAPITULATION DU DEVIS DÉTAILLÉ.

Terre fouillée : 818 mètres 70 cent., à 1 fr. 10 le mètre..............	900 fr.	57 c.
Béton pour fondations : 452 mètres 52 cent., à 16 fr. le mètre..........	7,240	32
Maçonnerie en pierre de taille : 949 mètres 76 cent., à 50 fr. le mètre..	47,488	»»
Taille layée de la pierre de taille : 3,384 mètres 32 cent., à 4 fr. le mètre.	13,537	28
Maçonnerie de parement en moellon piqué : 730 mètres, à 25 fr. le mèt..	18,250	»»
Maçonnerie de remplissage : 271 mètres 66, à 10 fr. le mètre..........	2,716	60
Voûtes : 710 mètres 10 cent., à 8 fr. le mètre........................	5,680	80
Dallage : 379 mètres 60 cent., à 6 fr. 50 le mètre..............	2,467	40
Charpente, essence de chêne : 55 mètres, à 115 fr. le mètre...........	6,325	»»
Couverture en tuiles creuses : 579 mètres, à 6 fr. 50 le mètre..........	3,763	50
Menuiserie : 17 mètres 54 cent., à 20 fr. le mètre....................	350	80
Serrurerie, gros fer de bâtiment : 1,600 kilos, à 95 c. le kilo...........	1,520	»»
Serrurerie, fers forgés pour menus ouvrages : 700 kil., à 1 fr. 10 le kil..	770	»»
Serrurerie fine...	680	»»
Vitrerie : 29 mètres 80 cent., à 20 fr. le mètre......................	596	20
Cintres et échafauds..	7,000	»»
Évaluations..	11,895	»»
Total............................	131,181 fr.	47 c.

Nous le répétons, ceci est une simple récapitulation. Chacun de ces articles n'est que la tête d'un chapitre détaillé dans le devis. Ce devis, nous l'avons rédigé avec tout le soin dont nous sommes capable, et avec l'expérience que nous a donnée l'habitude des constructions et restaurations de monuments gothiques.

Ainsi donc, dans la livraison prochaine, nous donnerons tous les détails du devis ; nous administrerons la preuve et la justification des chiffres dont on n'a aujourd'hui que l'affirmation par total.

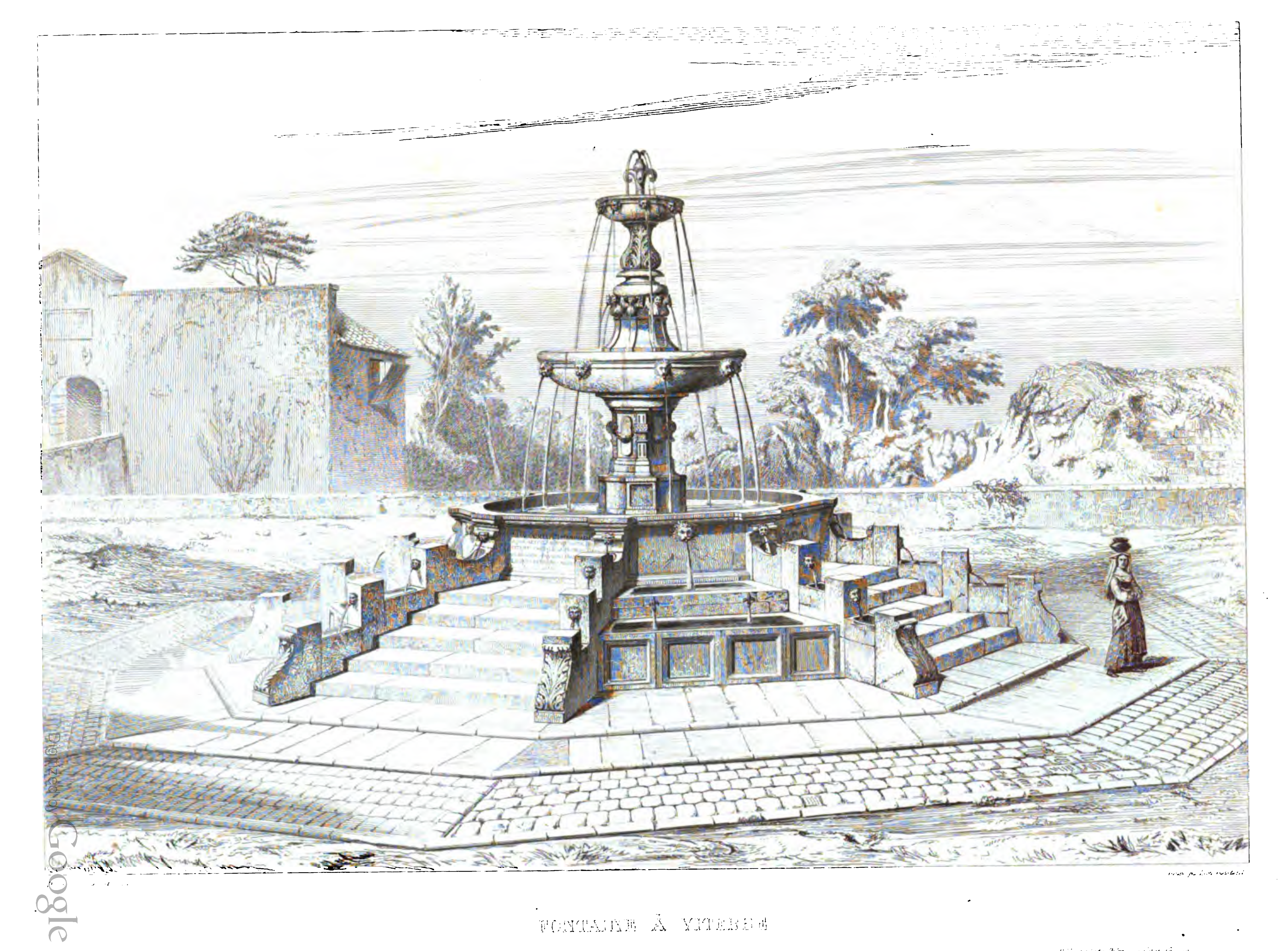
ÉMILE AMÉ,
Architecte des monuments historiques.

L'ARCHITECTURE CIVILE EN ITALIE

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».[1]

Monsieur, vous voulez bien donner place à quelques remarques faites à la hâte dans mon dernier voyage d'Italie; je vous en remercie, et je m'estime heureux d'avoir pu mettre à profit pour vos lecteurs mes loisirs de l'hiver. C'est à la fin de cette saison, toujours si bénigne, à ce qu'on dit, dans ce beau pays de l'Italie, qu'il m'a été donné d'en parcourir les principales villes. J'ai eu surtout à cœur d'étudier, en m'y arrêtant davantage, plusieurs de ces

1. L'importante publication à laquelle M. Verdier attache son nom, et qui s'appelle l' « Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance », poursuit son cours avec un succès peu commun en librairie, surtout en librairie archéologique. Déjà un hôpital, une maison, une ferme et des fontaines ont paru. Sauf l'hôpital, qui date du XV[e] siècle, les autres constructions sont de ce XIII[e], incomparable en beauté, inépuisable en nombre, infini en variété, qu'on est bien loin, même après avoir étudié les douze volumes des « Annales », de connaître à fond. M. Verdier continue par des palais, des hôtels de ville, des boutiques, des hôpitaux, des établissements d'instruction publique, des granges et des marchés, ce qu'il a commencé d'une façon si neuve et si piquante. Ses monuments modèles d'architecture civile, il les prend non-seulement en France, mais en Italie, où il était en avril dernier; mais en Allemagne et en Belgique, d'où il arrive; mais en Espagne, où il va se rendre; mais en Angleterre et dans le nord de l'Europe, où 1853 le verra. Le voyage d'Italie, fait en compagnie de M. le docteur Cattois, son collaborateur et son ami, a été fécond en résultats : nous avons vu les portefeuilles, nous avons entendu les récits, et c'est d'un intérêt des plus vifs. Dans cette récolte, nous prenons les premières gerbes venues, deux fontaines de Viterbe qui datent, l'une du XIII[e] siècle, l'autre du XVI[e]. M. Verdier a bien voulu y joindre un texte spécial pour les « Annales », différent, à plusieurs égards, de celui qui appartient à l' « Architecture civile ». Nous avons pensé que le meilleur moyen de louer un ouvrage, c'était de le montrer. Voici donc une planche qui va donner une idée de cette belle publication. Belle n'est pas la seule qualité qui convienne à cet ouvrage; utile est, à nos yeux, un mérite plus rare encore. En effet, ces hôpitaux, ces maisons, ces fermes, ces boutiques, ces colléges, ces fontainesque



FONTAINE À VITERBE

petites cités, dont les monuments ont eu le moins à souffrir à travers les âges passés et les révolutions modernes. Là, plus que partout ailleurs, il me semblait que je devais retrouver, sinon l'intégrité des vieilles mœurs et des anciens usages, au moins le caractère primitif, la physionomie originale des habitations particulières et des édifices publics. Mon attente n'a point été trompée; je dirai plus, elle a été fort souvent dépassée. Malgré le froid, la neige, la glace, qui, de ville en ville, m'ont chassé de Pise jusqu'à Naples même, j'ai pu découvrir, chemin faisant, un bon nombre de monuments civils bien négligés jusqu'ici par tous les artistes et qui paraîtront prochainement dans l' « Architecture civile et domestique ». Aujourd'hui, nous parlerons de Viterbe; une autre fois, nous pourrons nous arrêter, avec les lecteurs des « Annales », dans Pise, Pistoia et Lucques principalement.

Viterbe, la première ville qu'on rencontre, en remontant de Rome dans le nord de l'Italie, est bâtie au pied d'une montagne élevée; elle s'étend sur les pentes assez rapides d'un cours d'eau peu important. Des rues montueuses et fort mal pavées, des maisons noires et enfumées, l'absence de monuments religieux de quelque importance, voilà ce qui frappe tout d'abord en entrant dans Viterbe par la route de Rome. Les seuls monuments de la ville sont les fontaines; mais elles sont des plus intéressantes et elles méritent une description détaillée. Deux grandes fontaines du XIII[e] siècle et de la renaissance, et une multitude d'autres fontaines d'importance moindre, répandent dans tous les quartiers de la ville une masse d'eau considérable, que des conduits souter-

M. Verdier a publiés ou publiera, ne sont pas seulement destinés à satisfaire la curiosité, mais encore, et peut-être principalement, elles doivent fournir des documents et des modèles aux architectes contemporains. On bâtit déjà, depuis plusieurs années, de nombreuses églises en style du moyen âge; mais on prépare aussi et déjà même on construit, à l'heure qu'il est, des colléges, des maisons particulières, des habitations conventuelles en style ogival ou roman. A Sainte-Affrique et à Luçon, s'élèvent des colléges où l'ogive remplace la plate-bande et le cintre des païens de la Grèce et de Rome. M. Gautiez, architecte de Metz, vient de construire une maison d'asile d'après les formes usitées au XII[e] siècle, tandis que M. Bœswilwald s'apprête à bâtir, dans la même ville de Metz, un séminaire en style du XIII[e] siècle. Le moment est donc venu de fournir à tous les jeunes artistes, qui s'appliquent à faire revivre notre architecture nationale, des renseignements sur les plus belles constructions civiles que le moyen âge a semées dans toute l'Europe. C'est à ce besoin pratique et positif que M. Verdier a voulu répondre; c'est ce but qu'il poursuit avec une ardeur que sert un incontestable talent. Dans ces colléges et séminaires, dans ces maisons d'asile, dans ces couvents, il faudra des fontaines appropriées au style adopté pour l'ensemble des constructions; en voici déjà. Plus tard, on en aura d'autres encore et qui ne seront pas moindres en beauté, en commodité, en importance. Les unes et les autres pourront servir aux villes qu'on finira bien, nous l'espérons, par bâtir ou du moins par arranger comme celles du moyen âge. Nous sommes enchanté, on le comprendra, que notre librairie archéologique ait été choisie pour éditer cette précieuse publication. (*Note de M. Didron aîné.*)



rains amènent de points fort éloignés de la montagne. La fontaine de la place aux Herbes est de toutes la plus remarquable par sa forme élégante et par l'abondance de ses eaux; elle se compose d'une colonne surmontée de deux vasques en forme de quatre-feuilles, au-dessus desquelles s'élève une pyramide. De l'extrémité de cette pyramide et des têtes qui ornent les vasques, sortent des jets d'eau fort abondants. Ces jets viennent retomber dans la vasque inférieure qui affecte la forme d'une croix grecque, et à laquelle on accède de tous côtés par des marches formant un soubassement élevé. La partie la plus curieuse est la base de la colonne dans laquelle sont sculptées quatre énormes têtes de lion; de la gueule de chacun de ces lions sort un tuyau en plomb, gracieusement travaillé, et terminé par une tête d'animal qui lance l'eau dans le bassin. Un peu au-dessous de la base de la colonne, on lit, en caractères fort endommagés : . . . . . . MAGISTER FECIT . . . . . Par malheur, le commencement et la fin de l'inscription ont complétement disparu. Plus haut, tout autour des quatre bassins semi-circulaires qui forment la grande vasque, se trouve une inscription en caractères du XIII[e] siècle, qui nous apprend que le monument date de 1279. Cette belle fontaine a été construite en pierre de si bonne qualité, qu'elle n'a subi que fort peu de réparations. En 1822, elle fut remontée et reposée après la restauration des tuyaux. A cette époque, on planta quatre obélisques sur les quatre colonnettes octogonales isolées dans le bassin. Plusieurs habitants de Viterbe nous ont assuré avoir vu, avant cette restauration, les sculptures qui ont été remplacées par ces obélisques; c'étaient deux chats accroupis et deux têtes d'hommes. On prétend que cette fontaine se trouvait primitivement dans la cour du palais des Gatteschi, famille puissante de Viterbe, qui portaient un chat dans leurs armes. Ils avaient voulu rappeler leur nom par les sculptures qui décoraient ce monument. Du réservoir principal de la place aux Herbes, des conduits souterrains mènent les eaux à toutes les autres fontaines de la ville.

La plus remarquable de toutes ces fontaines s'élève sur une grande place, tout près de la porte de Florence. Son plan est octogonal. Sur quatre de ses faces, des degrés conduisent au bassin principal, où on vient puiser de l'eau; sur les quatre autres faces se trouvent des bassins qui servent d'abreuvoir. Au centre du grand bassin octogonal, s'élève un piédestal surmonté de deux vasques qui versent l'eau avec abondance par un grand nombre de têtes sculptées; c'est tout à fait là le motif de la plupart des fontaines modernes, avec cette différence de l'excellente disposition du soubassement qui permet d'avoir à la fois, dans le même lieu et sans gêne aucune, un lavoir, un abreuvoir et une fontaine abondante. Sur deux des faces du bassin principal on lit deux inscrip-



tions semblables, qui rapportent la construction à la première année du pontificat de Pie V.

On trouve encore à Viterbe plusieurs autres fontaines du XIIIe siècle. Elles se composent toutes d'une colonne surmontée d'un chapiteau et supportant une pyramide que décorent des sculptures et que termine un bouquet de feuilles. Les eaux sortent par des têtes placées à la base de la pyramide et viennent tomber dans des vasques circulaires à compartiments. La plus remarquable de toutes ces fontaines se voit sur la place Carlano. Elle se compose d'une pyramide hexagonale, ornée de crochets, qui vient se poser sur le chapiteau d'une colonne circulaire. Six lions, encadrés dans des arcades trilobées, versent les eaux dans un bassin circulaire entouré de marches formant soubassement.

Dans aucune ville, même en Italie, nous n'avons rencontré une pareille abondance dans la distribution des eaux. C'est aux traditions romaines soigneusement conservées, que les plus petites villes des États pontificaux doivent leurs abondantes fontaines, si nécessaires dans un climat chaud, et qui servent à la fois à assainir et à orner les cités. Que de fois nous avons envié, pour nos fontaines monumentales de Paris, les eaux limpides de quelques aqueducs d'un village romain! Chez nous on ne pense qu'à orner une place publique d'un monument de pierre ou de bronze; on ne prend nul souci de la population. Au lieu de couler en abondance et de se trouver à la portée de tout le monde, les eaux se montrent rarement, en maigres filets, et comme pour célébrer les jours de fêtes.

Avec les monuments dont nous venons de parler, les seules constructions intéressantes de Viterbe sont des maisons du XIIe siècle qui, par leur arrangement pittoresque, donnent à cette ville un caractère tout particulier. Voici quelle est la disposition à peu près constante de ces maisons. — Un large escalier en pierre, saillant sur la rue, conduit au premier étage. A l'extrémité des marches, on trouve une porte encadrée dans des montants en pierre, qui donne accès à un palier garni d'un appui ordinairement supporté par des consoles et décoré de sculptures; ces paliers, quelquefois très-saillants sur la rue, sont supportés par des arcades en encorbellement ou par des piliers, lorsque la saillie est plus considérable. Ces maisons ont deux ou trois étages percés de fenêtres en plein cintre ou en arc surbaissé. Toute l'ornementation a été réservée pour le balcon, qui est décoré de consoles, de rinceaux et d'ornements en tête de clou, d'un fort beau caractère. Rien de plus pittoresque que ces escaliers en encorbellement; que ces arcs recouverts de constructions jetées hardiment d'un côté de la rue à l'autre, pour servir à la fois de communication aux habitants des maisons et d'abri aux piétons de la rue. Nulle part ailleurs on ne peut mieux se faire



une idée d'une ville du XII[e] siècle. Les rues tortueuses, le pavage inégal, tout, jusqu'aux habitants eux-mêmes, a conservé l'empreinte du moyen âge [1]; tout annonce une population restée complétement en dehors du grand mouvement industriel de notre siècle, et qui, longtemps encore, sera fidèle aux usages et aux traditions des anciennes époques.

Agréez, etc.

AYMAR VERDIER.

1. En France, les vraies villes du XIII[e] siècle, celles dont M. Félix de Verneilh nous a donné la description et le dessin, sont parfaitement régulières ; les rues en sont tirées au cordeau. En Italie, dans l'origine, et lorsque les villes ont été bâties d'un seul jet, il a dû en être ainsi. Mais quand le moyen âge a rencontré des constructions antérieures ; quand les XII[e] et XIII[e] siècles sont venus se greffer sur des maisons romaines, et qu'ils ont trouvé la place prise, on comprend qu'il a dû en résulter des inégalités, des sinuosités souvent bizarres. Nous devions faire cette réserve, parce qu'on est encore trop porté à croire que le moyen âge est l'ennemi de la régularité, de la symétrie. Cette prévention contre le moyen âge est absolument dénuée de fondement, comme M. Félix de Verneilh l'a positivement et victorieusement prouvé ; c'est le contraire qui est la vérité.

(*Note de M. Didron.*)



MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

RENAISSANCE ET TEMPS MODERNES[1].

Le texte que nous publions aujourd'hui avait sa place marquée dans une livraison précédente, à la fin de notre second article sur les monuments des premiers temps de la renaissance[2]. Il formait le complément de ce que nous avions dit sur les artistes de cette époque. Des dispositions typographiques en exigèrent le renvoi à une autre livraison. Nous mettrons du moins à profit ce retard, qui enlève à notre citation quelque chose de son opportunité, pour en commenter plus à loisir les curieuses indications.

Le jurisconsulte tourangeau, dont nous rapportons les graves et nobles paroles, vivait au milieu de cette nombreuse famille d'artistes excellents en tous genres, qui remplissait la ville de Tours pendant la première moitié du XVIe siècle. Il a vu à l'œuvre, dans leurs ateliers, des sculpteurs, des peintres, des tapissiers dont il savait apprécier le mérite, et dont il distingue, avec la sagacité d'un véritable connaisseur, les qualités caractéristiques. Les artistes, dont il cite les noms, sont au nombre de quatorze : deux sculpteurs, sept peintres et cinq tapissiers. Après avoir rendu un éclatant hommage à l'admirable talent de Jean Juste, à qui nous devons le mausolée de Louis XII, il proclame la supériorité de Michel Colombe sur tous les statuaires de son époque, et la postérité s'est chargée du soin de ratifier ce jugement impartial d'un contemporain. Nous sommes persuadés qu'on retrouverait aussi, dans les églises

1. Voir les « Annales Archéologiques, » vol. XII, pages 14 et 84.

2. « Annales Archéologiques, » page 96.

ou dans les châteaux de la Touraine, quelques échantillons du talent de Jean Foucquet et de ses deux fils, Louis et François; de Jean Poyet, si avancé dans l'étude de la perspective; de Jean d'Amboise, de Bernard et de Jean Déposée, dont les miniatures, les rétables, les portraits, les peintures murales, ne peuvent avoir complétement péri. Nous voudrions être en mesure de stimuler le zèle de nos lecteurs pour d'aussi importantes recherches, en leur signalant dès aujourd'hui quelques découvertes faites sur la même voie. Mais nous ne connaissons encore avec certitude qu'une œuvre remarquable de toute cette école de peinture. Elle appartient à Jean Foucquet; c'est une série de miniatures d'une rare beauté qui illustrent un Ms. des « Antiquïtés judaïques » de Josèphe, catalogué, à la Bibliothèque Nationale, sous le n° 6891. M. Paulin Paris les décrit savamment dans son livre sur les manuscrits de la Bibliothèque. Quant aux tapissiers dont Jean Brèche vante l'habileté avec tant de complaisance, et dont le plus éminent paraît avoir été Jean Duval, il ne faut pas croire que ce fussent des ouvriers uniquement occupés à reproduire les compositions des maîtres, et à s'acquitter de fonctions à peu près mécaniques, comme nous le voyons dans les manufactures des Gobelins ou de Beauvais. C'étaient de véritables artistes, consommés dans la science du dessin et du coloris, qui, à l'exemple des peintres verriers, savaient composer eux-mêmes les cartons destinés à servir de modèles, et qui connaissaient assez les ressources matérielles dont ils avaient à disposer, pour ne pas compromettre le caractère de leurs œuvres en leur appliquant les conditions de la peinture proprement dite. Une tapisserie doit être toute autre chose qu'une fresque ou un tableau. A la vue des splendides tentures historiées qui nous restent des xv[e] et xvi[e] siècles, on sent que les maîtres qui les ont exécutées ne travaillaient pas avec la timidité d'un copiste, mais qu'ils agissaient avec une allure pleine de franchise et de liberté. Il suffit, pour s'en convaincre, d'aller voir au musée de Cluny les tapisseries vraiment magnifiques, qui représentent l'histoire du roi David, et dont M. Edmond Du Sommerard a eu la bonne fortune d'enrichir la collection confiée à son intelligente direction.

Voici le texte de Jean Brèche :

« JOANNIS BRECHÆI TVRONI IVRECONSVLTI AD TITVLVM PANDECTARVM DE VERBORVM ET RERVM SIGNIFICATIONE COMMENTARII. LVGDVNI 1556, APVD IOANNEM TEMPORALEM. TVRONICÆ VRBIS LAUS AB ARTIFICUM EXCELLENTIA, QUI PLURIMI IBIDEM ET VARIJ GENERIS SUNT.

« ..... Sepulchra monimentis ornata adhuc hodie visuntur Romæ : et passim in nostra Gallia summorum Regum et Magnatum, qualia potissimum sunt in templo Clericæo ad Genabum [1] : et in æde B. Dyonisio sacra, ad Luthetiam :

1. A Notre-Dame de Cléry, près d'Orléans. En 1556, les tombeaux de cette église n'avaient pas encore été dévastés par les huguenots.



ubi inter alia videas monimentum marmoreum Ludovico xij dicatum, miro et eleganti artificio factum in præclarissima civitate nostra Turonensi a Ioanne Iusto, statuario elegantissimo [1]. Scatet enim celebris hæc ipsa nostra Turo omni artificum excellentissimorum genere. Inter statuarios et plastas, extitit Michael Columbus, homo nostras, et qui cælebs totam vitam egit [2] : quo certe alter non fuit præstantior. Inter pictores, Joannes Foucquettus atque eiusdem filii, Lodoicus et Franciscus. Quorum temporibus fuit et Ioannes Poyettus, Foucquettiis ipsis longe sublimior optices et picturæ scientia. Hos demum secuti sunt Ioannes Ambasius, Bernardus, et Ioannes Deposæus. Cœterum nostris temporibus supra reliquos omnes claruit Ioannes Duuallius qui polymitorum ac peripetasmatum liciis texendorum arte cæteros eiusdem artificii peritos longo interuallo reliquit. Illum ego mirifice dilexi et colui, cum ob artis elegantiam, tum vero ob probitatem ingenuam, et morum vitæque integritatem. Iam sane totum triennium effluxit ex quo efflauit animam. At reliquit post se liberos indolis ingenuæ, quos ipse quidem diligenter artem edocuit suam, sic ut non tantum patri artis texendorum πωλυμιτων peritia iam æquales facti sint, sed et etiam ipsum superent : præterea pingendi quoque arte peritissimi euaserunt studo (sic) ac labore indefesso. Mirum mehercule est quam affabre, quam prudenter, quam eleganter, in texendis aulæis, varios ac veluti certantes lanarum colores commiscere atque accommodare nouerint. Credas sane potius pictam penicillo tabellam, quam ductam liciis lanam sericumve. Ex masculis quidem sunt Stephanus, Marcus, et Hector : ex fœminis, Anna, mulier quippe honesta, et acu pingendi industria clarissima. Porro, commemorarem serici aurique texendi innumeros opifices, Asiaticis, Attalicis, et Babilonicis longe præstantiores : sed hoc nunc non est institutum, et quidem iusto in eam rem volumine esset opus. Quare redeamus oportet eo vnde digressi sumus [3]. »

1. Jean Juste a signé un beau monument funéraire dont les débris existent au fond du croisillon septentrional de la cathédrale de Dol.

Juste de Juste, tailleur en marbre, demeurant à Tours, reçut, en 1530, la somme de 102 livres 10 sols pour commencer un Hercule et une Léda, commandés par le roi. (« Archives curieuses de l'histoire de France ».)

On attribue aux deux frères Juste le tombeau des enfants de Charles VIII, aujourd'hui placé dans la cathédrale de Tours; les monuments de la famille Gaudin, à Amboise; le tombeau de Thomas Bohier; la fontaine de Beaune, sculptée en marbre blanc, à Tours.

2. Ces expressions, en indiquant que Colombe était notre compatriote, ne confirmeraient-elles pas l'opinion de ceux qui pensent que Jean Juste était Florentin, ou du moins d'origine étrangère? Les comptes de Gaillon donnent la qualification de *Fleurentin* à Anthoine de Juste, artiste de la même famille On remarquera que Michel Colombe a vécu dans le célibat, comme Michel-Ange.

3. Ajoutons, d'après les renseignements donnés par M. Deville dans sa description des tom-

Nous engageons de toutes nos forces ceux de nos lecteurs, qui habitent la Touraine, à rechercher les œuvres de ces sculpteurs, de ces peintres, de ces tapissiers, et à composer en leur honneur ce livre auquel le jurisconsulte de Tours n'a pas eu de loisirs à consacrer, préoccupé qu'il était de ses inutiles commentaires sur les obscurités du texte des Pandectes.

Depuis que nous avons achevé la rédaction des notes qui précèdent, une sculpture nouvelle a été placée dans la salle de Michel Colombe. C'est une statuette de moine en marbre, debout sous un tabernacle de style ogival. Elle provient certainement du soubassement de quelque riche tombeau du XV[e] siècle, entouré de figures comme les mausolés des ducs de Bourgogne.

SALLE DE MICHEL-ANGE.

Cette salle porte le nom officiel de JEAN DE DOUAY DIT DE BOLOGNE. Mais nous n'avons pas cru pouvoir la désigner sous un autre nom que celui du grand homme dont elle contient deux des plus précieux ouvrages. Quel que soit notre respect pour les susceptibilités de l'amour-propre national, nous n'admettrons jamais que l'avantage d'être né dans la bonne ville flamande de Douai constitue en faveur de Jean de Bologne un titre suffisant pour prendre le pas sur Michel-Ange. Remettons chacun à sa place : Michel-Ange, au premier rang des hommes de génie dont l'humanité entière doit se montrer justement fière; Jean de Bologne, dans la phalange plus nombreuse des artistes distingués dont le talent a encore des droits incontestables, sinon à l'admiration, du moins à l'estime de la postérité. Il est d'ailleurs d'un intérêt majeur pour notre musée de proclamer bien haut que lui seul, hors de Rome et de Florence, possède des marbres aussi remarquables de la main de Michel-Ange. Ce sont deux esclaves beaucoup plus grands que nature, qui avaient été sculptés pour faire partie de la décoration de ce mausolée du pape Jules II, dont l'exécution interrompue, reprise et jamais achevée, tient une si grande place dans la vie de Michel-Ange. Comme je l'ai annoncé déjà, je n'essaierai pas même de les décrire. L'histoire de toutes les vicissitudes qu'ils ont subies est assez longue pour nous occuper. Disons seulement que ces figures terminées jusqu'à perfection, dans toutes leurs parties essentielles, en présentent cependant quelques-unes qui sont restées dans un

beaux de la cathédrale de Rouen, qu'Anthoine de Juste, établi à Tours, a travaillé au château de Gaillon, et que Pierre Valence, maître maçon de Tours, était employé au même édifice en 1508. Ce dernier avait laissé une si bonne réputation, qu'en 1513 le chapitre de Rouen envoya un exprès à Tours pour le consulter sur le fait de la sépulture du cardinal d'Amboise et pour lui en proposer l'entreprise. Pierre Valence n'accepta pas cet honneur. Voyez aussi les « Comptes du château de Gaillon », publiés par M. Deville, sous le patronage du Comité des arts et monuments.



état d'ébauche plus ou moins avancé. On peut, en les étudiant, se faire une idée de la manière énergique dont Michel-Ange travaillait le marbre. Ainsi, derrière un des esclaves, il y a une figure de singe à peine dégrossie. Mais, en quelques coups de ciseau, le grand artiste a su lui imprimer un tel caractère, qu'on croit voir un animal vivant se débattant sous l'enveloppe qui le comprime, et tout près de se faire jour au travers.

Vasari nous donne en ces termes l'extrait de naissance de nos deux statues. « Michel-Ange sculpta de sa main, à Rome, deux esclaves d'une beauté divine; mais, le mausolée du pape Jules une fois abandonné, il en fit présent à Ruberto Strozzi, chez lequel il était tombé malade. Ces esclaves furent ensuite envoyés à François Ier : ils se trouvent aujourd'hui au château d'Écouen. » — Le roi, malgré tout le désir qu'il avait de posséder des ouvrages de Michel-Ange, eut la générosité de s'en dessaisir en faveur d'Anne de Montmorency; de son côté, le connétable prouva qu'il était digne d'un pareil cadeau, en leur assignant la place la plus honorable dans son château d'Écouen. Une gravure d'Androuet Ducerceau les représente posés dans deux niches de cette magnifique façade d'ordre corinthien, l'une des plus belles imitations de l'art antique à la renaissance, qui existe encore dans un état de conservation extraordinaire, sur le côté gauche de la cour intérieure du château. Le célèbre Peiresc les y trouva en 1606, comme il le rapporte dans une lettre où il parle avec admiration de la richesse du château des ducs de Montmorency, en marbres, en peintures, en verrières, et en poteries inventées par maître Bernard des Tuileries.

En 1632, Henri IIe du nom, duc de Montmorency, et maréchal de France, si connu par sa vaillance chevaleresque et par sa mort tragique, donna les deux esclaves au cardinal de Richelieu, qui les fit transporter à son château de Richelieu, en Poitou. Ils y restèrent plus d'un siècle, jusqu'au moment où ils revinrent à Paris pour décorer les jardins du somptueux hôtel que le maréchal de Richelieu s'était choisi pour habitation dans la rue Neuve-Saint-Augustin[1]. Pendant la révolution, l'hôtel fut vendu comme bien national, et peu s'en fallut que les esclaves de Michel-Ange ne devinssent la proie de marchands qui, sans doute, en connaissaient toute la valeur. Heureusement la vigilance d'Alexandre Lenoir intervint à temps pour conserver à l'État la propriété de ces chefs-d'œu-

1. Bâti par un riche financier, augmenté par le duc d'Antin, cet hôtel fut acheté en 1757 par le maréchal de Richelieu. Nous l'avons vu occupé par l'administration de la caisse hypothécaire. Il a été détruit; une rue passe sur son emplacement. Le fameux pavillon d'Hanovre en dépendait. Piganiol de la Force nous apprend que, vers 1760, les esclaves de Michel-Ange étaient posés, en compagnie d'un Bacchus antique, au fond du parterre, dans trois grandes niches en treillage, « élevées sur différents plans et couvertes en baldaquins, avec plafonds en coupoles et campanes. »



vre. Les statues entrèrent alors au Louvre pour n'en plus sortir. Sans franchir le seuil du palais, elles ont eu encore à parcourir plusieurs étapes, d'abord à l'entrée de la galerie d'Apollon, puis dans la galerie d'Angoulême, enfin dans la salle où nous les voyons aujourd'hui. C'est une espèce de miracle qu'elles n'aient pas éprouvé le plus léger accident au milieu de translations si fréquentes et si périlleuses.

On a peine à concevoir quelle aurait été l'étrange magnificence du mausolée de Jules II, quand on songe que les deux esclaves de notre Musée, le Moïse de Saint-Pierre-in-Vincoli, et la Victoire de la galerie de Florence ne représentent encore qu'une bien petite partie de la décoration prodigieuse dont Michel-Ange rêvait l'exécution. Les marbres apportés de Carrare par ordre du pape couvrirent la moitié de la place de Saint-Pierre. Les quatre figures, que nous venons de citer, furent seules terminées ; huit autres restèrent à l'état d'ébauche. J'extrais de Vasari quelques détails sur l'ensemble de la composition. — Le monument devait avoir dix-huit brasses de longueur sur douze de largeur. L'extérieur était orné de niches séparées par des Termes, et contenant chacune un captif. Ce cortége de prisonniers rappelait les provinces réduites sous l'obéissance de l'Église. On eût vu encore plusieurs autres figures, emblèmes des arts soumis à l'empire de la mort, comme le pape qui les avait encouragés. L'entablement aurait porté quatre statues colossales, la Vie active, la Vie contemplative, saint Paul et Moïse. Au milieu de la plate-forme, s'élevait un sarcophage soutenu par deux figures, le Ciel et la Terre : l'une se réjouissant de voir l'âme de Jules en possession de la gloire éternelle ; l'autre pleurant la perte de ce grand pontife. On serait entré dans l'intérieur du monument par les deux petits côtés, et là le véritable sarcophage se serait trouvé placé au centre d'une chambre sépulcrale en forme de rotonde. Les statues étaient au nombre de quarante, sans compter les enfants et une foule d'autres ornements. Le projet de Michel-Ange a été gravé plusieurs fois, mais sur une trop petite échelle pour qu'on puisse s'en rendre exactement compte. S'il fallait en juger d'après des représentations aussi imparfaites, nous serions tenté de croire que les quatre figures qui, dans leur isolement, excitent une si juste admiration, n'auraient pas gagné à venir se grouper autour du tombeau avec tant d'autres statues et une si grande multiplicité d'ornements. C'est dans le texte même de Vasari qu'il faut lire le récit de toutes les difficultés qui empêchèrent la réalisation du projet de Michel-Ange. Le tombeau de Jules II, tel qu'il existe encore dans l'église de Saint-Pierre-in-Vincoli, n'a aucun rapport avec le plan primitif. Il est disposé en forme de façade et remplit tout le fond d'un des croisillons de l'église. Le Moïse en occupe la niche centrale. Trois disciples de Michel-Ange, Maso del Bosco,

Scherano da Settignano et Raffaello da Montelupo, se sont chargés du soin de terminer le monument.

Nous trouvons dans la « Vie de Michel-Ange » le récit d'un fait qui intéresse trop directement notre pays pour que nous puissions nous résoudre à le passer sous silence. Ce fut la munificence d'un cardinal français, Jean de Villiers, abbé de Saint-Denis, qui dota la basilique de Saint-Pierre au Vatican d'une des œuvres les plus parfaites de Michel-Ange, je veux parler du célèbre groupe de marbre représentant le Christ mort soutenu sur les genoux de sa mère. Ce groupe fut placé dans la chapelle royale de France, au vieux Saint-Pierre. Michel-Ange n'avait pas encore vingt-six ans, lorsque Jean de Villiers, l'un de ses plus zélés protecteurs, mourut le 6 août 1499, à Rome, où il séjournait depuis six années en qualité d'ambassadeur. Le chapitre du Vatican témoigna noblement sa reconnaissance au généreux cardinal, en lui donnant la sépulture au pied de l'autel que surmontait le marbre dont il avait enrichi la basilique. La réputation des œuvres de Michel-Ange s'étendait au delà des monts; on les y connaissait par leurs dénominations particulières, et les souverains eux-mêmes se montraient jaloux d'en posséder au moins des estampages, comme le prouve cette lettre du roi François Ier, rapportée par M. Jeanron dans les notes de sa traduction de Vasari. — « Sieur Michel-Angelo, pour ce que j'ai grand désir d'avoir quelques besongnes de votre ouvrage, j'ai donné charge à l'abbé de Saint-Martin de Troyes [1], présent porteur que j'envoye par delà, d'en recouvrer, vous priant, si vous avez quelques choses excellentes faites à son arrivée, les lui vouloir bailler, en les vous bien payant, ainsi que je lui en ai donné charge, et davantage vouloir être content pour l'amour de moi qu'il molle le Christ de la Minerve [2] et la Notre-Dame de la Febre [3], afin que j'en puisse aorner l'une de mes chapelles, comme de choses qu'on m'assure être des plus exquises en votre art. Priant Dieu, sieur Michel-Angelo, qu'il vous ait en sa garde. — Écrit à Saint-Germain-en-Laye, le VIIIe jour de février mil cinq cent et quarante six. » — Signé : François. Contresigné : Laubépine.

Dans une autre circonstance, François Ier fit offrir à Michel-Ange trois mille écus pour le voyage de Rome à Paris.

1. C'était le Primatice, qui avait reçu, en récompense de ses travaux, le titre et les revenus d'abbé commendataire de Saint-Martin.

2. Le Christ appuyé sur sa croix, placé encore aujourd'hui dans l'église de Sainte-Marie-sur-Minerve, à l'un des autels du jubé.

3. La Pieta de Jean de Villiers, ainsi surnommée parce qu'on venait demander devant son autel la guérison de la fièvre. Quelle délicatesse de la part d'un roi de réclamer ainsi d'un grand artiste l'autorisation de faire mouler ses sculptures ! Aujourd'hui, on ne se donne pas tant de peine : on ne tient aucun compte de l'artiste, et l'affaire se traite diplomatiquement avec l'autorité locale.



A côté des Esclaves qui ont été le prétexte d'une si longue digression, notre Musée possède les réductions de cinq autres ouvrages de Michel-Ange, celle du Moïse en terre cuite, et quatre bronzes d'après les fameuses figures allégoriques qui accompagnent les sarcophages des Médicis à Florence. Le Moïse porte sa date sur le revers du socle; il a été modelé au XVIe siècle.

Pour justifier son usurpation, Jean de Bologne n'a ici que son groupe en bronze, représentant l'enlèvement d'Hébé par Mercure, et une réduction aussi en bronze d'un groupe qui représente encore un autre enlèvement moins poétique, mais probablement aussi fabuleux, celui d'une Sabine par un soldat romain. Une vieille gravure nous fait voir le groupe d'Hébé au milieu du parterre de Meudon. Plus tard il était employé à la décoration des jardins de Marly, et je crois qu'en dernier lieu il a séjourné quelques années à Saint-Cloud. Cette œuvre ne m'inspire aucune admiration. Les formes des personnages me paraissent sèches et anguleuses. Le Mercure est posé en danseur. Hébé a un air d'étonnement qui n'est pas très-éloigné de la niaiserie. Jean de Bologne, heureusement pour sa gloire, a produit de meilleurs ouvrages. Son Mercure du cabinet des bronzes, au palais des Offices, à Florence, passe justement pour un modèle d'élégance et de légèreté. Il n'est personne qui n'en connaisse quelque moulage ou quelque copie. Né à Douai en 1524, Jean de Bologne vécut jusqu'en 1608. Le surnom qu'il prit de la ville italienne, où il passa la plus grande partie de sa vie, a fait complétement oublier son véritable nom d'origine flamande. A Douai, il avait eu pour maître Jacques de Beuch; à Rome, il travailla sous les yeux de Michel-Ange.

La salle, dont nous faisons l'étude, renferme encore vingt-neuf monuments, savoir : quatre statues, cinq bustes, sept bas-reliefs, un ajustement de retable ou de monument funéraire, deux vases, et dix figures ou médaillons en faïence. La plupart appartiennent à l'école italienne ou lui sont attribués. Il y en a quatre dont le style accuse une facture allemande, et trois seulement seraient français.

On en compte neuf en marbre ou albâtre, sept en bronze, deux en pierre et un en bois. Quelques-uns sont composés d'un assemblage de matières diverses réunies, ou de matières de même nature mais de couleurs différentes. Les titres placés sous les monuments portent les noms plus ou moins avérés de Jean Cousin, de Benvenuto Cellini, de Desiderio da Settignano, de Paul Romain, de Daniel de Volterre, de Lucca della Robbia, de son neveu Andrea, et de Jérôme, fils de ce dernier.

Hâtons-nous de dire que le buste en bronze du roi François Ier, imputé à Jean Cousin par la description du Musée des Petits-Augustins, et placé ici sous

le même nom, ne peut être que l'œuvre d'un artiste inférieur, et qu'à moins de preuves certaines, dont nous ne soupçonnons pas l'existence, ce serait faire injure à Jean Cousin que de laisser plus longtemps peser sur lui l'attribution d'un travail aussi médiocre. Nous ne connaissons pas la provenance de ce buste, qui était sans doute destiné à la décoration extérieure de quelque monument public. Le cardinal du Bellay, qui n'était pas moins amateur de mythologie que le cardinal Duprat, avait consacré à François Ier, sur la façade de son château de Saint-Maur, un buste de bronze qu'entouraient de grandes figures sculptées en pierre, représentant Diane, les trois Grâces et les neuf Muses[1]. Deux siècles plus tôt, pour honorer le roi, un cardinal eût choisi l'image de saint François recevant les stigmates. Ainsi va le monde. Pour ne pas laisser de doute sur ses intentions quelque peu païennes, le cardinal du Bellay les avait expliquées lui-même par ces trois vers d'élégante latinité :

HUNC TIBI, FRANCISCE, ASSERTAS OB PALLADIS ARTES,
SECESSUM, VITAS SI FORTE PALATIA, GRATÆ
DIANA ET CHARITES ET SACRAVERE CAMŒNÆ.

Le buste du Louvre serait-il le même que celui de Saint-Maur? [2]

Les deux autres œuvres, d'origine française, sont des figures de marbre, sans noms d'auteurs, représentant un Génie qui écrit sur une tablette, et une femme qui montre sa poitrine blessée à l'endroit du cœur. La première de ces figures, d'une exécution gracieuse et fine, a été attribuée à Perrin de Vinci, élève de son oncle Léonard, puis à Nicolo dell' Abbate. M. de Laborde pense qu'elle serait plutôt l'ouvrage d'un sculpteur français formé à la manière des écoles italiennes, comme la plupart de nos maîtres de la renaissance, et cette

1. Le chancelier de L'Hospital a fait en vers latins une très-curieuse description de Saint-Maur. Il vante, entre autres choses, de riants parterres dédiés par le cardinal à l'*obscène* dieu des jardins.

2. Puisque nous en sommes aux palais de la renaissance et à la résurrection de la mythologie, nous profiterons de l'occasion pour rectifier une inexactitude que contient notre dernier article. Nous regrettions la perte probable des vitraux de l'histoire de Psyché. M. Chavin (de Senlis) a eu l'obligeance d'informer le directeur des « Annales » que, depuis plusieurs années, ces vitraux ont été placés dans une galerie de bois construite tout exprès dans la cour du château de Chantilly et appuyée sur l'aile où se trouve la grande galerie. Malheureusement ces vitraux n'en seront pas moins perdus pour la France, car M. Chavin ajoute qu'on vient de commencer à les démonter pour les transporter en Angleterre.

Quel sera le sort de ces belles résidences d'Eu, de Chantilly, de Randan, où tant de choses précieuses avaient été accumulées pendant les trente années qui ont précédé la révolution de 1848?

Nos lecteurs nous pardonneront l'erreur que nous venons de rectifier. Nous ne pouvons recommencer chaque année nos tournées archéologiques, pour nous assurer que rien n'est venu modifier les renseignements que nous avions pris lors de nos premiers voyages, et qui étaient alors d'une complète exactitude.



opinion nous paraît parfaitement justifiée par le style et l'ajustement de la figure. Ce génie fut placé par M. Lenoir dans le Musée des Petits-Augustins, au-dessus de l'autel de la chapelle d'Écouen, transformé en monument funéraire, et là il avait pour emploi la charge d'écrire la vie d'Anne de Montmorency. Mais ce n'était pas sa fonction première. Il avait été destiné à un tombeau qui ne fut pas exécuté, dans l'église de Saint-Denis. Au moment de la révolution, il se trouvait déposé dans le chœur des religieux, contre le pilier d'angle de la nef et du croisillon septentrional. Sa place est indiquée sur le plan du chœur, dans l'histoire de l'abbaye par dom Michel Félibien, et voici ce qu'en dit le savant bénédictin : « Proche de la grille de fer, au septentrion, est un rang de cinq tombeaux ou cénotaphes de pierre, à la suite l'un de l'autre. Le premier que l'on voit PRÈS D'UNE PETITE FIGURE D'ANGE DE MARBRE BLANC FORT BIEN TRAVAILLÉE, ET QUI AVOIT ESTÉ VRAY-SEMBLABLEMENT DESTINÉE A L'ORNEMENT DE QUELQUE TOMBEAU, est des rois Eudes et Hugues Capet. »[1] Quant à l'inconnue blessée au cœur, ce pourrait bien être la personnification de quelqu'une de ces fadaises si fort à la mode pendant les deux derniers siècles. Ce marbre, d'assez mince valeur, se repose au Louvre après avoir erré soixante ans dans les jardins et les galeries du Luxembourg. Nous ne pensons pas qu'il ait droit à un aussi illustre asile.

Le Musée possède une œuvre capitale de Benvenuto Cellini, c'est le grand bas-relief de bronze qui représente la nymphe de Fontainebleau couchée au milieu d'une forêt, la main gauche appuyée sur une urne, et la droite passée autour du cou d'un cerf. Des animaux de chasse et des chiens remplissent les fonds. Benvenuto avait fait cette sculpture pour la porte dorée du château de Fontainebleau. Elle n'y fut jamais placée, et le roi Henri II l'offrit en présent à la duchesse de Valentinois qui la fit mettre au-dessus de la grande porte de son château d'Anet. On voit encore à la façade d'Anet l'ajustement que lui avait préparé Philibert Delorme, comme il le dit lui-même dans son livre sur l'architecture, au chapitre XII. Pendant la révolution, deux démocrates de Dreux prétendirent que le bas-relief de Benvenuto était un emblème de droit de chasse et de féodalité ; et, par leurs menaces, ils épouvantèrent[2] tellement la municipalité d'Anet, que le monument fut descendu de sa place pour être envoyé à Dreux, d'où il a été transporté à Paris. A l'époque de la restauration de la salle des Cariatides, au Louvre, MM. Percier et Fontaine employèrent le

1. Dans le catalogue des Petits-Augustins, le Génie de l'histoire est attribué, avec quelque hésitation cependant, à Léonard de Vinci.

2. Rapport au district de Dreux, sur l'état du château d'Anet, en date du 30 prairial, an III ; pièce retrouvée par M. Doublet de Boisthibault dans les Archives départementales d'Eure-et-Loir.



bronze de Benvenuto à la décoration de la partie supérieure de la tribune de Jean Goujon. Il y resta jusqu'en 1849.

L'administration des musées fit alors transférer l'original dans une salle de la galerie d'Angoulême, afin d'en rendre l'accès plus facile, et le remplaça sur la tribune par un moulage colorié. Ce serait se faire une bien fausse idée du talent fin et délicat de Benvenuto, que de le juger d'après sa figure gigantesque de la nymphe de Fontainebleau, malgré la correction générale des formes et les beautés réelles qu'on y peut découvrir[1]. Les figures de femmes ne se trouvent pas bien des proportions colossales; elles y perdent le plus souvent leur élégance et leur grâce. Les animaux qui entourent la nymphe et son cerf favori sont traités avec une vérité et en même temps avec une verve tout à fait remarquables. Mais à tout prendre, pour un palais qui, comme celui d'Anet, renfermait deux chapelles, c'était une singulière enseigne que ce bas-relief.

Deux vases de bronze, placés au-dessous de la nymphe, sont aussi décorés du nom de Benvenuto. Mais la sécheresse du travail de ces coupes dément une pareille attribution. Elles sont d'ailleurs richement ornées de guirlandes, de cartouches, de génies, de sujets de chasse, et de groupes représentant les scènes les plus importantes de l'histoire d'Hercule. L'une des deux proviendrait de Saint-Eustache de Paris, s'il faut en croire le catalogue des Petits-Augustins, où elle est inscrite sous le n° 136. Toutes deux sont restées longtemps posées sur des cippes de marbre, entre les cariatides de la tribune de Jean Goujon.

Le bas-relief en pierre de liais qui représente le Christ au tombeau, et qui est attribué à Daniel de Volterre, aurait aussi appartenu, suivant le même catalogue, n° 144, à l'église Saint-Eustache. Aucune des descriptions de Paris que j'ai consultées ne fait mention de cette sculpture, dont le style et l'exécution méritaient cependant d'être distingués. Tous les livres de ce genre répètent au contraire que Daniel de Volterre avait fondu en bronze, pour une statue équestre de Henri II, un cheval qui, dans la suite, fut élevé au milieu de la place Royale, avec un Louis XIII pour cavalier. Notre bas-relief n'aurait pas été oublié, si Daniel l'eût réellement sculpté pour le maître autel de Saint-Eustache. Nous n'avons guère besoin d'ajouter qu'en 1792 la municipalité de Paris a fait convertir en artillerie le cheval de la place Royale.

1. C'est dans le travail des vases ou des bijoux, et dans les figures de petite proportion, qu'a surtout excellé Benvenuto. On en trouve des preuves merveilleuses à Florence. Un bouclier qu'il a couvert de figures, et qui est conservé au château de Windsor, peut aussi passer pour un chef-d'œuvre.

FERDINAND DE GUILHERMY.

ALBUM

DU

PETIT SÉMINAIRE DU DORAT

Plusieurs maisons d'éducation ont livré au public leur histoire ; quelques autres ont publié pour leurs élèves, anciens ou nouveaux, un certain nombre de dessins destinés à conserver le souvenir des lieux où s'écoula leur jeunesse, à retracer les sites qu'ils visitèrent dans les promenades hebdomadaires. On connaît en ce genre les « Albums » lithographiés ou gravés de Juilly, de la Grande-Sauve et de Sorrèze. C'est ce double travail que nous voulons exécuter pour l'établissement que nous avons l'honneur de diriger.

Supérieur du petit séminaire du Dorat depuis cinq ans à peine, nous pourrons, sans vanité et avec toute indépendance, parler du bien qui s'est accompli dans cet établissement en des jours déjà éloignés. C'est l'œuvre d'autrui que nous racontons, et ce n'est pas notre faute si le récit le plus impartial ressemble à un éloge.

Nous croyons que la génération actuelle ne connaît pas les petits séminaires ; elle ignore, pensons-nous, tout ce qu'il a fallu dépenser de dévouement, d'activité et de génie pour fonder et faire prospérer ces établissements, dépourvus de toute assistance du pouvoir, à travers les révolutions et les haines politiques de cette première moitié de notre siècle. Mais, pour la rédaction d'une histoire aussi compliquée, aussi riche de détails, il faut du temps et des loisirs. Ce double trésor ne nous fera pas défaut toujours, sans doute, et nous sommes sûrs d'ailleurs du dévouement d'une main fidèle et amie.

Voici quel serait le plan de cette histoire : — Nous donnerions d'abord la liste des quinze cents élèves qui sont sortis, depuis 1818, du petit séminaire du Dorat. Clergé, magistrature, armée, fonctions civiles, charges publiques, toutes





COLLÉGIALE DU DORAT.

les carrières ont pris dans nos rangs des représentants dont nous avons le droit d'être fiers : il ne saurait y avoir de plus magnifique éloge.

Un texte substantiel et court accompagnerait cette liste. Nous exposerions, pour ceux qui ne les savent pas, les principes qui nous dirigent, et nous ferions connaître ces règles trop calomniées. Des notes rediraient les fêtes de cette maison, qui a eu des jours glorieux. Ses fastes littéraires y tiendraient une bonne place.

La publication de la partie artistique de l'« Album », beaucoup plus facile, est déjà faite [1]. Traduits par une main habile, les paysages si variés, qui charment à toute heure du jour la vue de nos élèves, revivent sur le papier. Six planches, dues au talent éprouvé de M. Gaucherel, sont déjà imprimées; elles représentent :

1° La vue du petit séminaire du Dorat;
2° La façade ouest de la collégiale du Dorat;
3° L'abside de la même église;
4° Le prieuré du Pont-Saint-Martin;
5° La porte Bergère, reste des fortifications de la ville, auxquelles est adossé le petit séminaire;
6° Une vue de la ville de Bellac.

Ces six gravures n'épuisent pas, tant s'en faut, les beautés d'un canton où la nature est si féconde. Tout près de nous, Pierre-Blanche nous montre cette montagne éblouissante de quartz, qui domine à distance les plus lointains horizons de la contrée. Sur les bords torrentueux de la Bram, les ruines de la Payrière gardent, dans leurs souterrains béants, les quarante et un millions, ni plus ni moins, dont un monstre défend l'abord [2]. Un peu plus loin, les ruines magnifiques de la Côte-au-Chapt commandent toujours, grâce à leurs vieilles tours, le passage de la rivière.

Le chêne gigantesque de la Brunetterie couvre toujours de son ombrage un diamètre de cinquante-cinq pas; son tronc noueux mesure toujours trente-six pieds de circonférence. Le prieuré de la Plain, converti en ferme, garde toujours son église romane dont la voûte et les murs sont couverts de peintures.

1. En vente à la librairie archéologique de M. Victor Didron, rue Hautefeuille, 13, à Paris, et au petit séminaire du Dorat (Haute-Vienne). — Six planches gravées sur quart colombier. Prix : sur papier blanc, 6 fr.; sur chine, 9 fr.

2. Une Société, recommandée par des annonces qui ont retenti dans l'Europe entière, s'était formée, il y a quelques années, pour la découverte de ce trésor. On attend une somnambule lucide pour en indiquer le gisement.



Montagrier, ville de cages et de serres, comme l'a ingénieusement nommée un poëte, paradis terrestre créé par une main érudite et bienfaisante, trop menacée hélas! en ce moment; Montagrier, où fleurissent toutes les plantes, où chantent tous les oiseaux, offre toujours la réunion la plus ingénieuse des beautés naturelles embellies par un art dont la science consiste à se cacher. Ses rochers, ses îles, les accidents de son parc immense, que parcourt en murmurant la Gartempe, appelleront longtemps le pinceau du paysagiste ravi [1]. Mais il faut s'arrêter. Effectivement, dans cette région, deux provinces de formation géologique différente se touchent: la Marche, en cette province, présente rapprochés dans le même espace les grandes plaines et les vastes horizons du Poitou, puis les montagnes granitiques du Limousin, la fraîcheur et la fécondité. Notre « Album » inspiré par ces lieux peut donc avoir quelque intérêt, même pour ceux qui n'aiment que les beautés des paysages.

Laissons au dessin, plus puissant que la parole, le soin de traduire le pittoresque des choses; ceux qui préfèrent la vérité monumentale unie à la fidélité archéologique pourront trouver à se satisfaire en notre recueil. Ceci nous amène tout naturellement à parler de la collégiale du Dorat.

Cette église est un des plus grands, des plus complets, des plus curieux édifices du centre de la France. Le plan, à la première vue, n'a rien d'extraordinaire : c'est une croix dite latine avec collatéraux étroits s'élargissant autour du chœur. Trois chapelles circulaires rayonnent à l'abside arrondie comme elles; deux petites absides, réduction de la grande, la flanquent à droite et à gauche. La porte principale s'ouvre, selon l'usage, à l'occident; une autre porte importante est percée à l'extrémité du transept nord.

En élévation, des voûtes d'arêtes romanes couvrent les bas-côtés. La voûte principale est cintrée et fortifiée d'arcs-doubleaux en ogive; tous les grands arcs de la construction sont aussi en ogive, comme dans toutes les églises romanes de la Marche et du Limousin. Deux grandes coupoles couvrent la première travée de la nef et le point central de la croix. La première est aveugle et circulaire; la seconde, octogonale, est éclairée à la base d'un nombre égal de fenêtres et percée au centre d'une sorte de large « oculus » polylobé, destiné sans doute au service de la sonnerie. Cette coupole a cent pieds de haut. Deux clochers couronnent l'église et l'annoncent au loin. L'un s'élève à l'entrée : il est carré, lourd, et couvert en charpente; le second, placé à l'intersection des transepts, octogonal, évidé, léger, changeant de forme et d'ornementation à chaque étage, se termine par une flèche en pierre que surmonte un ange de

1. Le Pont-Saint-Martin, dont l' « Album » offre la vue, est à l'extrémité du parc de Montagrier.

cuivre doré, tenant une croix. Cet ange, pièce capitale de l'orfévrerie romane, a cinq pieds et demi de haut; il tourne au vent et présente ainsi la croix à toutes les parties du monde. La hauteur de ce clocher atteint près de cent quatre-vingt-dix pieds. Quatre escaliers en vis sont percés dans quatre positions parallèles à la façade et au mur oriental des transepts. Ces escaliers se couronnent, à leur partie supérieure, d'une flèche octogonale portée sur huit légères colonnes; ils ajoutent beaucoup à l'effet du monument.

Le système d'écoulement des eaux de cette église est des plus remarquables pour le temps de cette construction. Les bas-côtés étaient dallés en terrasse; une pente légère conduisait les eaux dans de nombreuses gargouilles fort simples, mais d'un ajustement des plus ingénieux. Ces gargouilles sont munies, à leur extrémité inférieure, d'un creux destiné à faire coupe-larme. Une balustrade légère, quoique pleine, et très-originalement ajustée, les surmonte; un rang de gargouilles et une balustrade semblable couronnent aussi les murs de la grande nef. Nous n'aurons pas besoin d'ajouter que gargouilles et balustrades reposent sur une corniche à modillons.

Pénétrons dans l'intérieur. On n'y accède qu'en descendant seize grandes marches. Les piliers sont de deux sortes : ronds et monocylindriques dans le sanctuaire, ils sont, dans la nef, carrés et cantonnés sur chaque face d'une colonne engagée. Rien de plus rude ni de plus varié que leurs chapiteaux, tour à tour historiés, feuillagés ou couverts d'une ornementation bizarre.

Sous le sanctuaire tout entier règne une crypte d'une admirable conservation. Le temps et les hommes n'ont rien changé à ses dispositions primitives; elle existe fraîche et entière comme au premier jour. Ses deux grands escaliers donnent accès chacun à l'extrémité d'une nef semi-circulaire et percée de trois chapelles qui prennent du jour au dehors. Cette nef collatérale contourne un sanctuaire dont la voûte est portée par quatre légères colonnes monocylindriques; là s'élève l'autel ancien et sa curieuse piscine. Cette piscine, rare et précieux exemple d'un ancien usage liturgique, est au côté de l'épître de l'autel dont elle n'atteint pas la hauteur; creusée dans le chapiteau d'une colonne, elle est percée d'un trou central qui conduisait les ablutions dans la terre, à travers le fût. Un autel et une piscine exactement semblables se trouvent à trois lieues de là dans l'église du prieuré de la Plaine, convertie aujourd'hui en grange. Grâce à la conservation de cette crypte si remarquable, il nous est facile de comprendre comment le culte pouvait se pratiquer en des lieux qui paraissent aujourd'hui si peu accessibles; le sanctuaire de l'église du Dorat étant élevé de trois marches au-dessus de la nef, trois ouvertures, percées dans ces marches et évasées à l'intérieur comme de larges meurtrières, permettaient aux



fidèles répandus dans l'immense vaisseau de suivre les cérémonies de l'église inférieure sans y descendre; la circulation d'ailleurs était facile par les deux escaliers. Nous ne concevons pas de plus beau spectacle que celui d'une procession descendant dans la crypte et en ressortant par l'extrémité opposée, après l'avoir parcourue dans sa longueur. Les chants liturgiques se perdant mystérieusement dans les profondeurs de la terre, pour se réveiller ensuite comme des voix lointaines qui sortent des ténèbres et éclatent triomphantes et joyeuses, indépendamment du nombre des ministres, des magnificences extérieures, des vêtements sacrés : c'était là un de ces spectacles que notre époque ne connaît plus.

Cette église a donc, à bien des égards, une physionomie originale : les clochetons ou couronnements d'escaliers, les balustrades, son système d'égouts, la forme de ses gargouilles n'appartiennent qu'à elle. Mais un de ses caractères principaux, c'est qu'elle favorise de toute manière l'opinion qui veut que les églises soient la traduction d'une pensée symbolique. L'axe de la nef se brise brusquement avec une déviation de plus d'un pied; en se plaçant dans le transept sud, la déviation blesse la vue de tout le monde. «Trois» chapelles et «trois» jours éclairent la crypte; «quatre» piliers en portent la voûte; «trois» chapelles rayonnent à l'abside; «treize» fenêtres sont ouvertes au chevet. —Nous ne pousserons pas plus loin l'énumération des éléments de ce genre que peut fournir l'étude de cette église; qu'il nous suffise d'indiquer cette voie d'investigations.

Ici, tout est précieux, parce que tout est ancien, et d'une seule pièce. La flèche seule du clocher principal est une restauration du XIIIe siècle. Le dernier étage lui-même a été remanié à cette époque : les chapiteaux sont romans ou gothiques, selon que les reconstructeurs du temps ont pu les conserver ou ont été dans l'obligation de les remplacer. Nous avons pu admirer de près, dans cette flèche, la science pratique de ces maçons du XIIIe siècle : la flèche est formée d'un simple parement en pierres de taille qui ont moins d'un pied d'épaisseur à la base: cette épaisseur va en augmentant de la base au sommet, où elle atteint un pied et demi.

Au XVe siècle, toute l'église, par un travail facile, fut transformée en une grande forteresse. Un mur crénelé, porté sur des consoles, s'éleva au-dessus de toutes les baies; un arc réunit les contreforts du transept et porte une construction semblable; enfin la chapelle de l'abside fut surmontée d'une tour. Toutes ces fortifications ont été détruites il y a quelques années, dans une restauration du monument, à l'exception d'un mur dans lequel se trouvait engagée l'horloge et à l'exception de la tour qui surmonte la chapelle absidale.

Cette église a servi de type et fait école. En plus de cinquante monuments



ABSIDE DE LA COLLÉGIALE.

on retrouve sa disposition, ses motifs, son ornementation; il en existe un « portrait » réduit, mais de ressemblance parfaite, à Bénévent (Creuse); aux dimensions près, on dirait deux édifices sortis du même moule.

De quelle époque est cet édifice remarquable? Trois dates se présentent : le xe siècle, le xie (1075) et le xiie. La première n'est pas soutenable; la seconde a pour elle une inscription; la troisième paraît la plus vraisemblable. Il faudrait, pour trancher la question, entrer dans des détails qui ne sauraient trouver place ici. Nous avons oublié de dire que les ferrures des portes sont contemporaines du monument, et qu'on remarque dans la nef un vieux font de baptême en granit, orné de grandes figures d'animaux fantastiques.

Puissent ces détails trop abrégés faire apprécier l'importance de ce grand édifice; deux de nos planches en reproduisent, pour la première fois, l'aspect extérieur à l'orient et à l'occident.

Nous éprouvons le besoin d'ajouter que le produit de la vente de cet « Album », dont les frais considérables sont entièrement faits par une main généreuse et inconnue, doivent servir aux réparations de la chapelle du petit séminaire du Dorat; tous nos souscripteurs concourront donc à une bonne action.

Le Dorat, 9 août 1852.

TEXIER,
Supérieur du petit séminaire du Dorat [1].

1. Nos lecteurs connaissent la science et l'infatigable activité de M. l'abbé Texier. A peine un ouvrage, le « Manuel d'épigraphie », est-il achevé, que M. Texier en met un autre au jour, celui qui fait l'objet de l'article qu'on vient de lire et qui devra être prochainement suivi d'un troisième. Nous avons prié M. Texier de donner à nos abonnés les prémices de cet « Album » et, grâce à l'obligeance de notre généreux ami, nous pouvons offrir, avec les pages qui précèdent, deux gravures qui représentent le portail et l'abside de cette vigoureuse église du Dorat dont M. Texier nous donne la description. Il nous a semblé que cette énergique et originale construction non-seulement intéresserait nos abonnés, mais pourrait encore leur offrir d'assez beaux motifs à reproduire; nous leur signalons notamment ces quatre jolis clochetons octogonaux qui surmontent les cages d'escaliers. Nous n'insisterons pas, M. Texier l'ayant fait suffisamment, sur cette curieuse tour de défense qui surmonte la chapelle centrale de l'abside. — Nous émettrons le vœu, qu'à l'exemple de cet « Album », du Dorat et de celui de la Grande-Sauve, que nous annonçons aujourd'hui même, des publications analogues se fassent sur nos principales maisons d'éducation. Que d'abbayes, que de monuments historiques nous seraient ainsi révélés pour la première fois! que de monographies précieuses viendraient grossir la bibliographie archéologique! Avec Sorrèze et Juilly, en voici déjà quatre, et nous savons qu'il s'en prépare d'autres en ce moment. Nous prêterons toujours notre concours empressé à des œuvres de ce genre; nous les annoncerons, nous les ferons connaître, nous insisterons pour qu'on les achète, comme nous faisons aujourd'hui pour le Dorat et la Grande-Sauve. On y gagnera de beaux livres et l'on propagera la science de l'archéologie chrétienne. (*Note de M. Didron.*)



MÉLANGES ET NOUVELLES

Congrès archéologiques en France. — L'archéologie au petit séminaire du Dorat. — Une église gothique à Madrid. — Mort de M. de Saint-Mémin. — Orfèvrerie du moyen âge. — L'art chrétien en Allemagne. — Les païens et les chrétiens de France. — Les « Chants de la Sainte-Chapelle » à Rome.

Congrès archéologiques en France. — La dix-neuvième session du Congrès archéologique de France s'est ouverte à Dijon le 1er juillet dernier et a duré huit jours. La grande salle des États de Bourgogne avait été mise à la disposition des membres du Congrès. — On s'est occupé d'abord des traces que la période celtique a laissées dans le département de la Côte-d'Or. On a cité quelques « pierres levées » à la Roche-en-Breny, et M. Abord a lu un mémoire sur les monuments celtiques qui existent à Santenay. L'époque romaine a provoqué des discussions plus animées. Les voies romaines et les colonies militaires ont été étudiées, les vestiges de castramétation indiqués. La tradition qui attribue à César le camp du Mont-Afrique, près Dijon, a paru fort douteuse aux membres du Congrès. Les ruines des antiques cités d'Alise, Antua, Elariacum, Landunum, ont été le sujet d'intéressantes dissertations. Les ruines de Landunum, récemment explorées par la Commission archéologique de la Côte-d'Or, relevées avec exactitude, ont été tracées sur un plan que M. Henri Baudot, président de la Commission et secrétaire général du Congrès, a mis sous les yeux de l'assemblée. Il suit, des renseignements fournis sur les tombeaux romains de la Bourgogne, qu'ils diffèrent de ceux que l'on rencontre dans le Bordelais et le Poitou; de sorte qu'il est très-difficile d'établir pour ces sépultures des catégories de formes bien positives. La description des sépultures de l'époque mérovingienne, découvertes à Charnay, a intéressé vivement le Congrès, qui a été invité par M. Baudot à visiter dans son cabinet la collection de vases, armes, bijoux, ornements et ustensiles, retirés des fouilles par ses soins. Le signe chrétien des sépultures de cette époque n'a jamais été aussi caractérisé que dans cette réunion d'objets si divers et si nombreux. Le moyen âge devait naturellement avoir une large part dans ces conférences scientifiques; aussi le plus grand nombre des séances a-t-il été consacré aux monuments religieux et civils de cette époque. Plusieurs cryptes très-anciennes ont été signalées, celles entre autres de Saint-Bénigne, qui remonte au ve siècle et fut en grande partie reconstruite au XIe; celle de Beaune, du IXe siècle; celle de Griselle, qui renferme un tombeau romain employé pour une sépulture chrétienne; celle de l'église de Saulieu, qui renfermait le tombeau, en marbre blanc, de saint Andoche, lequel tombeau fut volé, vendu, une partie employée à faire des cheminées, l'autre achetée par M. le curé de Saulieu qui le fait res-

taurer en ce moment pour être replacé dans la crypte. — Les églises les plus anciennes de la Côte-d'Or ont été passées en revue. On s'est arrêté particulièrement sur celles de Santenay, Laroche-Pot, Saint-Symphorien, Fissey, Sainte-Sabine, Saint-Thibaut, Saint-Philibert de Dijon, Notre-Dame de Beaune et Notre-Dame de Semur. Parmi les monuments du XIIIe siècle, qui ont particulièrement fixé l'attention du Congrès, nous citerons l'église Notre-Dame de Dijon, l'un des plus parfaits modèles de l'architecture ogivale de cette brillante époque. De très-intéressantes discussions se sont élevées sur les caractères, le mode de construction et le système de décoration des édifices de la période ogivale. M. de Surigny a remarqué la simplicité et même l'absence d'ornementation dans l'église Saint-Bénigne de Dijon, reconstruite au XIVe siècle par les Bénédictins. Il pense que les chapiteaux des colonnes de cette église étaient destinés à recevoir une ornementation peinte, les églises bénédictines étant en général d'une architecture très-riche, comme celles de Cluny et de la Charité. M. le curé de Rouvre a donné lecture d'une très-intéressante description de l'église de sa paroisse et de la belle croix en vermeil déposée dans sa sacristie. En s'occupant des noms des anciens artistes constructeurs, tailleurs d'images, verriers, émailleurs, orfévres, peintres, le Congrès a rendu hommage aux savantes recherches et à l'excellent travail qu'a fait M. Fevret de Saint-Mémin sur ce sujet et dont un écrivain s'est emparé, sans citer même le nom de l'auteur. L'art de la peinture murale, consacrée particulièrement aux édifices religieux, a laissé peu de vestiges en Bourgogne. M. H. Baudot a cependant pu citer quelques fragments mutilés qui se voient à Saint-Jean, Saint-Philibert et Saint-Michel de Dijon, ainsi que les peintures murales, beaucoup plus importantes, qui existent encore à l'église de Saint-Seine-l'Abbaye; elles ont trait à la vie de saint Seine et c'est CLAUDE DE DURRETHAL, religieux de l'abbaye, qui les fit faire en M. V^c. XXI. Ces peintures, qui forment vingt-huit sujets différents, ont été reproduites par la gravure dans le deuxième volume des « Mémoires de la Commission archéologique de la Côte-d'Or ». M. Rossignol a présenté un document conservé aux archives départementales. C'est un mémoire contenant l'indication du nom et du prix des couleurs fournies par JEAN DE BAUME, pour les peintures qu'il a exécutées dans la chapelle des ducs de Bourgogne, à Argilly; on y voit que ces couleurs sont minérales pour la plupart. La peinture sur verre a pris également l'attention du Congrès. Parmi les verrières remarquables on a cité celle de Notre-Dame de Dijon, que la Commission archéologique de la Côte-d'Or a fait reproduire. M. Foisset a remarqué à Beaune un beau vitrail qui est signé JOANNES BOCCASSIUS ISTOR. Ce dernier mot ne serait-il pas PICTOR? En résumant la discussion relative à l'emploi de la vitrerie peinte dans l'ornementation des édifices religieux, M. de Caumont a émis cette opinion que les fenêtres des nefs devaient être plus particulièrement garnies de peintures en grisailles et celles des chœurs de peintures en couleur qui laissent moins d'accès à la lumière.

Le pavé des églises, les pierres tombales, ont été le sujet d'intéressants rapports. M. Foisset est d'avis que ces pierres soient relevées et placées le long des murailles des églises où elles se trouvent, pour les soustraire au frottement des pieds, cause incessante de destruction [1]. — La question de savoir à quelle époque on a commencé de construire, en Bourgogne, des édifices de style ogival a donné lieu à une discussion fort étendue et de laquelle on peut conclure que, dès le XIe siècle, la forme ogivale s'est mêlée au plein-cintre. Cette période de transition se serait prolongée en Bourgogne jusque vers le milieu du XIIIe siècle, époque à laquelle, d'après les nombreuses obser-

1. Ceux qui préfèrent le culte des souvenirs et le respect de l'histoire au fétichisme de l'art demandent instamment qu'on laisse les tombeaux, pierres ou monuments proprement dits, à la place où ils ont été posés. Comme tout ce qui appartient à ce monde, les œuvres d'art ne sont pas éternelles, et il faut bien se décider à les voir périr. D'ailleurs, entre l'amour de l'art et le culte des morts, c'est à ce dernier qu'il faut avant tout donner satisfaction. Il importe donc que les pierres tumulaires restent sur la dépouille même de ceux qu'elles recouvrent, et restent où la famille, où le père, la mère, les enfants les ont posées. Qu'on les protége et qu'on en prolonge la durée par tous les moyens possibles et respectables, rien de mieux assurément; mais, pour Dieu, pour les morts et pour les vivants, qu'on les laisse à leur place. Nous supplions les archéologues, quels qu'ils soient, de bien peser les motifs de l'opinion que nous reproduisons ici au moins pour la dixième fois. (*Note de M. Didron.*)

vations qui ont été présentées, l'ogive a triomphé complétement et a été employée dans toute sa pureté. Les monuments romains qui existent encore en Bourgogne ont singulièrement influé sur les conceptions des architectes du moyen âge; car on rencontre dans plusieurs édifices de la belle époque ogivale des pilastres et des chapiteaux qui semblent calqués sur les vieux monuments romains. Dans le Nord, au contraire, les constructions du style ogival sont généralement pures de tout mélange. Quant à l'ornementation, elle est la même dans ses caractères généraux, moins riche peut-être dans nos églises que dans celles du Nord. L'époque de la renaissance a fourni matière à des communications intéressantes. La chapelle seigneuriale de l'ancien château de Pagny a été signalée comme un des monuments les plus complets et les plus importants du commencement du XVIe siècle, qui existent dans le département de la Côte-d'Or. Son jubé, ses tombeaux et son retable d'autel sont admirés de tous les connaisseurs. Hugues Sambin en a été l'architecte-sculpteur; c'est à lui que l'on doit la partie basse du beau portail de l'église Saint-Michel de Dijon et de l'église Saint-Jean de Losne. D'autres monuments de la même époque ont fixé aussi l'attention du Congrès, qui est arrivé enfin à l'appréciation des monuments claustraux. M. de Caumont, après avoir exprimé le désir que l'on étudiât, avec plus de soin qu'on ne l'a fait jusqu'ici, les bâtiments claustraux, où nos architectes pourraient trouver à s'instruire, a fait à l'assemblée une intéressante description de la structure, de la forme et des aménagements de cuisine des grands établissements du moyen âge. Il a signalé à l'attention des archéologues et des architectes le plan de l'abbaye de Saint-Gall, bâtie au XIe siècle, dans laquelle on remarque, sous les dalles du réfectoire, un appareil communiquant au foyer de la cuisine et destiné à chauffer cette première pièce. Les abbayes de Citeaux, Cluny, Saint-Seine, etc., ont été l'objet d'observations curieuses. — L'attention du Congrès s'est ensuite portée sur les monuments civils, et des détails intéressants ont été donnés sur les restes du Palais ducal de Dijon, les jolies maisons de la rue des Farges, qui datent de la renaissance, et particulièrement celle qui jadis était l'hôtel des ambassadeurs d'Angleterre. Dans ce dernier édifice, on remarque un escalier dont la voûte est supportée par une statue placée au sommet du point central. Cette statue représente un jardinier tenant une corbeille d'où partent des nervures dentelées qui vont rayonner sur toute la surface de cette voûte. Le château de Dijon, celui de Rosierre, les restes des fortifications de Beaune et son beffroi, les tours de Semur, les châteaux forts de Grancey-en-Montagne et de Santenay, les ruines de celui de la Roche-Pot, etc., sont mentionnés, et ils amènent naturellement la discussion sur les questions relatives à l'architecture militaire. M. Victor Petit, qui a fait une étude particulière des châteaux forts du moyen âge, a entretenu l'assemblée de la structure variée des forteresses de cette époque et des modifications que le temps a apportées à leur système de défense. Le général Rémond s'est empressé de fournir aussi de curieux détails à ce sujet. — Les établissements de Templiers en Bourgogne ont été le sujet d'une lecture de la part de M. Lavirotte. M. Mignard a lu également un mémoire sur l'importance de ces établissements, et la puissance de l'association des chevaliers du Temple dans le même pays. M. l'abbé Devoucoux a traité de la question des « pagi » de la province de Bourgogne. Il résulte de ce travail, basé sur les chartes et les anciens titres, que le pays des Éduens se divisait ecclésiastiquement en neuf archidiaconés primitifs, subdivisés chacun en cinq archiprêtrés. Les traditions et les légendes, le patois bourguignon et le mont Beuvray, eurent aussi leur place dans les discussions du Congrès. — Les quatorze séances que le Congrès a tenues à Dijon, pendant la session de cette année, ont été tellement remplies, qu'il n'a pas été possible de consacrer beaucoup de temps aux excursions archéologiques. On s'est donc borné à aller visiter la Chartreuse, qui est à un quart d'heure de Dijon, et la ville de Beaune, qui en est à une heure par la voie ferrée. Le monument de la Chartreuse, qui a le plus particulièrement fixé l'attention du Congrès et excité l'admiration unanime de ses membres, est le « Puits de Moïse ». C'est un piédestal exagone, construit au milieu de la cour du cloître, sur une pile fondée au centre d'un puits. Ce piédestal était jadis surmonté d'un calvaire. Les statues de Moïse, David, Jérémie,



Zacharie, Daniel et Isaïe ornent les faces de ce remarquable monument, travaillé avec une extrême recherche et couvert jadis de dorure et peinture qui ont presque entièrement disparu. Ce chef-d'œuvre de la sculpture flamande est dû au ciseau de CLAUX SLUTER, célèbre imagier que le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, fit venir en 1394 pour exécuter les monuments de la Chartreuse. A Beaune, le Congrès a visité la Collégiale, qui date des XIe et XIIe siècles. Il s'est rendu ensuite à l'Hôtel-Dieu, bâti par le chancelier Rolin, curieux monument du XVe siècle, où se voit un retable d'autel, chef-d'œuvre de Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges. Le Beffroi, la Bibliothèque publique, des maisons de diverses époques et les fortifications de la ville ont été successivement étudiés avec le même soin et la même attention que l'avaient été, dans l'intervalle des séances, tous les monuments de Dijon. — La dernière séance a été consacrée au vote de diverses allocations pour des réparations urgentes à faire dans plusieurs églises. Les membres du Congrès archéologique se sont séparés en exprimant le vœu de voir bientôt le Congrès scientifique de France leur donner un nouveau rendez-vous dans les murs de l'ancienne capitale de la Bourgogne.

HENRI BAUDOT.

Le 6 septembre, s'ouvrira à Toulouse la dix-neuvième session du Congrès scientifique; M. Charles des Moulins, de Bordeaux, en est l'organisateur. Toulouse est riche en monuments et en savants; les hommes et les choses y sont donc à souhait pour le succès d'une réunion de ce genre. Voici les principales questions d'archéologie, d'histoire et d'art qu'on y doit traiter. — Monuments celtiques. Monuments romains. Tours isolées et châteaux attribués aux Sarrasins. Restes antiques faisant partie de la construction de Saint-Bertrand de Comminges. Sépultures gallo-romaines et du moyen âge. Étude parallèle de l'architecture du Languedoc et du nord de la France pendant le moyen âge et surtout le XIIIe siècle. Monuments en briques. Influence des monuments de Toulouse sur les édifices en briques du Languedoc. Pavés de mosaïque. Peintures murales de la Haute-Garonne. Peintures contemporaines de celles de Cimabué et de Giotto. Histoire des miniatures des manuscrits. Manufacture d'émaux sur or et argent à Montpellier, au XIVe siècle; produits de cette fabrique. Poids en métal et en forme de disque des villes du midi de la France. Vergers et jardins du moyen âge dans les abbayes et châteaux. Industries dirigées par les moines. Fabrication du fer par les grandes abbayes. Moyen d'enseigner au jeune clergé l'histoire et le goût de l'art. Numismatique. Usage du patois. Jeux floraux. Littérature dramatique. — Le 3 octobre prochain, l'Association Bretonne ouvrira à Saint-Brieuc la dixième session de son Congrès. La classe d'archéologie, représentée par MM. Aymar de Blois, V. Audren de Kerdrel, Arthur de la Borderie, Paul Delabigne-Villeneuve, y invite non-seulement les Bretons mais tous les archéologues de France. Voici l'indication sommaire des questions posées dans le programme que nous avons reçu, et qui sont spéciales au département des Côtes-du-Nord. — Statistique des monuments celtiques. Fortifications vitrifiées, comme celles du camp de Péran. Corseul sous les Romains, et temple de Mars. Voies romaines. Statistique des édifices religieux du XIe au XVIe siècle. Statistisque des monuments militaires et civils pendant la même période. Vitraux. Peintures anciennes. Sculpture en bois et pierre. Tombeaux, autels, retables, fonts baptismaux, jubés, stalles, bahuts. Orfévrerie. Artistes bretons : architectes, peintres, sculpteurs, orfévres. Sceaux. Armoiries des chapitres, abbayes, corps de villes, corps de métiers, communautés diverses. Monnaies. Histoire de l'imprimerie. Collections actuelles des objets d'art. Utilité d'un manuel des faits les plus importants et des notions les plus substantielles de l'archéologie et de l'histoire relatifs à la Bretagne. Quel plan adopter pour un tel livre? Idiomes, gaëlique ou breton, pour l'interprétation du gaulois. Peuples maîtres de la Bretagne sous les Gaulois et les Romains. Invasions de la mer. Géographie. Évêchés de Tréguier et de Saint-Brieuc. Légendes des saints bretons. Documents en langue galloise sur la lutte des Bretons insulaires contre les Anglo-Saxons. Organisation judiciaire au moyen âge. Droit et lieux d'asile. Phases du droit coutumier. Histoire de l'Agriculture et des populations



rurales. Droit de députer aux États. Corps municipaux. Confréries d'arts et métiers. Importance et situation actuelle des archives départementales, municipales, paroissiales, judiciaires, particulières ou autres. — Nous ne croyons pas qu'on ait jamais rédigé un programme aussi complet, aussi important; on y sent la touche des hommes éminents dont les connaissances en histoire et en archéologie honorent cette fière province de Bretagne.

L'Archéologie au petit séminaire du Dorat. — Ainsi que le déclare M. l'abbé Texier dans son article sur « l'Album » du Dorat, la génération actuelle ne connaît pas les petits séminaires. Relativement à l'instruction qu'on donne dans ces établissements, non-seulement on y enseigne tout ce qu'on peut enseigner dans les colléges les plus complets, mais bien d'autres sciences encore. Ainsi, nous ne croyons pas qu'on apprenne l'archéologie dans un seul collége, dans un seul lycée, tandis que cette science fait partie intégrante des études dans quarante ou cinquante petits séminaires. Toutefois, nous le pensons, elle n'est pas enseignée avec plus d'autorité, avec plus de suite que dans le petit séminaire du Dorat. On sait à quoi ou plutôt à qui cela tient : c'est à l'homme éminent qui dirige cet établissement, où il s'est fait lui-même le professeur d'une science qui le proclame un de ses maîtres. On a mauvaise grâce à louer un ami et un collaborateur dans la publication même où il écrit et dans une livraison toute pleine de son nom; mais on aurait mauvais cœur à ne pas dire franchement ce qui est. D'ailleurs, sans plus d'éloges, nous allons tout simplement transcrire le programme du cours d'archéologie suivi cette année par les élèves du séminaire du Dorat; cette table des matières en dira plus que toutes nos phrases.

Archéologie. — Immense importance qu'elle prend aujourd'hui. L'archéologie est la reconstruction idéale du passé par les monuments et les textes — L'archéologie a pour but principal de reconstruire scientifiquement le côté extérieur des sociétés anciennes. — L'art, selon les docteurs catholiques, embrasse TOUTES les manifestations par lesquelles l'intelligence s'adresse à l'intelligence. C'est de l'art qu'on peut dire qu'il est l'expression de la société. — Ainsi compris, l'art et l'archéologie ne sont plus un vain amusement. Les étudier, c'est soulever les questions les plus hautes, les plus vastes, les plus pratiques et les plus fécondes. Preuves : Histoire de la Renaissance chrétienne. Au XVIIIe siècle, il n'y a d'autre art admiré, loué, et copié que l'art grec. Triomphe complet de ce système par la révolution française. Comment on est revenu à l'impartialité pour le moyen âge. Idées chevaleresques de la Restauration. Succès des romans de Walter Scott. École historique dite pittoresque, fondée par M. de Barante (« Scribitur ad narrandum »). Influence des travaux de l'École catholique : M. de Maistre. Justification des institutions et des personnages catholiques au moyen âge par la science protestante. Cours sur l'histoire de la civilisation, par M. Guizot. Défaut capital de ce livre : il ne pose pas et ne définit pas la question. Services qu'il a rendus. Les études archéologiques en faveur en Angleterre; elles pénètrent en France par la Normandie. Création de la classification archéologique, par M. de Caumont. Fondations nombreuses de sociétés archéologiques. Intérêt que présentent ces études : on avait tellement tourné le dos à la vérité, depuis trois siècles, que chaque fait a la valeur d'une découverte et équivaut à une réhabilitation. La science confirme chaque jour l'engouement passager de la mode. On rend justice à l'architecture. Il reste désormais incontestable : 1° Que l'influence chrétienne a créé trois styles d'architecture, rivaux des plus beaux systèmes antiques. 2° Que l'architecture gothique, inspirée par le christianisme, est entièrement originale par son système de construction, de points d'appui, de voûtes; par les détails de son ornementation; par l'importance qu'elle donne à la ligne verticale. 3° Elle constitue un art éminemment national, créé en France et inspiré par notre foi. 4° C'est l'architecture la mieux appropriée à nos croyances, à notre climat, à nos matériaux. 5° Elle résout le problème d'obtenir le plus grand effet avec la moindre dépense. 6° Les édifices élevés dans ce système sont innombrables, immenses. 7° Tous se distinguent par un caractère particulier d'originalité; ils constituent la variété dans l'unité. — Ce serait être étrangement aveugle que de ne pas



comprendre que la réhabilitation de l'architecture du moyen âge amène la réhabilitation de l'art tout entier. La peinture sur verre, l'émaillerie et l'orfévrerie du moyen âge sont convenablement appréciées, au moins par les gens instruits; on rendra bientôt justice à l'architecture civile du même temps. On commence à entrevoir les beautés musicales des chants du moyen âge. Restent la sculpture et la littérature. Sur ces deux questions, étroitement liées aux autres, le jour se fera prochainement. Vues sur la littérature liturgique. Sa beauté particulière consiste à donner à la pensée le vêtement le plus simple et le plus transparent possible. La beauté des littératures antiques est, au contraire, une beauté de forme. Il y a entre la beauté de la statuaire grecque et la beauté littéraire des œuvres du même temps une étroite affinité. L'une et l'autre réalisent la beauté de la forme, la beauté matérielle. L'art chrétien, au contraire. dans tous ses produits, n'emploie la forme que comme vêtement indispensable du fond. La beauté chrétienne est une beauté spirituelle. Pourquoi la beauté païenne est incomplète et dangereuse, même dans la littérature. Littérature française au moyen âge. Cette littérature a le malheur d'avoir employé un idiome qui n'est ni une langue vivante, ni une langue morte. Ses beautés, ses poésies. Analyse du roman de « Berthe aux grands pieds ». Beautés de ce poëme. Nécessité d'étudier une science qui donne ainsi de hautes vues sur les temps anciens; qui apprend à apprécier l'influence chrétienne et sa puissance au moyen âge. A cette science appartient l'avenir. — CONCLUSION : la société chrétienne se retrempera aux sources qui lui ont donné un art et une vie propre, ou elle périra. — HISTOIRE DE LA SCULPTURE. — Procédés modernes du sculpteur. Modèle. Maquette. Moulage et ses diverses espèces. Tour à copier. Machine à mettre aux points. Praticiens. Marbres. Porphyres. Diverses sortes de pierres dures ou tendres. Plâtres. Terres cuites. Égypte : Histoire de la sculpture. Types; caractères des sujets représentés. Caractère hiératique et idéographique de cet art. Art assyrien : son caractère. L'art de rendre le corps humain et les muscles y est très-avancé. Cet art est père de l'art grec. Art grec : Son enfance. Ses progrès. Ses chefs-d'œuvre. Sa beauté. Phidias, Praxitèle, etc. Énumération de leurs œuvres. Siècle de Périclès. Époque romaine : Art grec continué. Sa décadence. Art chrétien, byzantin et latin. Étude des ivoires de ce temps. Sculptures romanes. Sculpture d'ornementation : sa beauté; son caractère exotique. Sculpture de la figure. Double type : l'un gros et court; l'autre long et mince. Sculpture gothique : trois siècles, trois caractères. Beauté et fécondité de cette sculpture. Types. Caractères. Sujets représentés. Encyclopédie de Vincent de Beauvais. Légende d'or de Jacques de Vorage. Bestiaires. Symbolisme. Art de draper, de poser, de costumer. Caractères de la chevelure aux diverses époques. Histoire des idées que chaque époque a eues sur le beau. Comment tout fit naufrage à la Renaissance.

UNE ÉGLISE GOTHIQUE A MADRID. — En août dernier, on lisait dans le « Clamor publico », journal politique de Madrid : « Il est de nouveau sérieusement question de construire une cathédrale à Madrid. Le monument, dont les plans seront mis au concours des architectes espagnols, serait établi sur un terrain choisi à ce sujet. On assure que le monument sera gothique et de la meilleure époque, lombarde ou byzantine, et qu'il ne sera épargné aucune dépense pour son ornementation. Les statues, les ouvrages d'art en bois et les stalles du chœur seront choisis parmi les plus remarquables qui se voient dans les autres cathédrales de l'Espagne. » — Tout cela est bien hybride : gothique, lombard et byzantin à la fois dans un même monument, où stalles et retables seront imités des plus remarquables de l'Espagne, à savoir, du temps de Charles-Quint et de la Renaissance; c'est de la confusion complète et du chaos. Cependant c'est une preuve que le grec et le romain sont morts, car on n'en dit pas un mot pour cette future église de Madrid. D'ailleurs, cette église, cette cathédrale, comme on l'appelle, si on l'avait exécutée en romain ou grec, on y aurait certainement mélangé tous les styles païens, comme on y mêlera peut-être, nous en avons peur, tous les styles chrétiens; ainsi donc, mauvais gothique contre mauvais grec ou mauvais romain, c'est encore le gothique que nous préférons. D'ailleurs c'est un politique et un journaliste



qui parle ; il est sans doute ignorant en art comme les nôtres de France. Quand on aura mis le projet au concours, il pourra se trouver un architecte, même espagnol, qui fera un plan moins hybride et moins monstrueux que ne le rêve le « Clamor publico ». Enfin tout cela démontre que l'amour du gothique s'est emparé de tous les esprits, dans tous les pays, et que les idées auxquelles nous nous sommes dévoués règnent enfin dans l'Europe entière. Que la terre soit donc légère à l'Académie et à l'École des Beaux-Arts !

Mort de M. de Saint-Mémin. — La mort vient d'enlever à la Bourgogne, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le dernier rejeton d'une noble famille. Fevret de Saint-Mémin était destiné à parcourir la carrière des armes : la révolution vint le surprendre dans un régiment des gardes-françaises, dont il était officier. Forcé de s'expatrier en 1792, et d'abandonner une grande fortune, il se rendit en Amérique avec sa famille. Les faibles ressources qu'il avait apportées dans l'exil furent bientôt épuisées, et son talent dut pourvoir à tous ses besoins. Il imagina de faire des portraits et de les graver. En Amérique, où l'art de la gravure était alors inconnu, il n'avait à sa disposition ni burin pour graver, ni presse pour imprimer ; il fabriqua donc lui-même tous ses outils, grava et imprima ses œuvres. Cet art nouveau pour ce peuple affairé excita l'admiration, et chacun se disputa bientôt l'honneur de voir ses traits reproduits par l'artiste habile qui avait rapidement acquis dans ce genre une perfection rare. L'œuvre de Fevret de Saint-Mémin contient d'innombrables portraits, parmi lesquels figurent toutes les célébrités américaines de cette époque. Bien des fois, seul avec lui dans son cabinet, nous avons parcouru ce curieux album qui lui rappelait sa jeunesse et l'exil ; les pages qu'il en a détachées pour nous les offrir, nous les conserverons toujours religieusement comme un précieux souvenir de sa bienveillante amitié. Bientôt la faveur que les Américains accordaient au jeune graveur fut telle, qu'il ne pouvait suffire à toutes les demandes, ni reproduire les traits des personnages qui se pressaient dans son atelier ; il eut recours à la mécanique pour accélérer le travail et il inventa le « Physiographe » ; c'est ainsi que, indépendant et n'ayant d'autre appui que lui-même, il traversa les jours de l'exil entre une mère et une sœur affectionnées. Après dix-sept ans d'exil, de voyages et de labeur, Fevret de Saint-Mémin put revoir sa patrie, et le musée de Dijon fut confié à son dévouement et à sa science. Sous sa direction intelligente, cet établissement s'éleva bientôt au premier rang des musées de provinces. Dès lors, Fevret de Saint-Mémin releva de ses ruines la magnifique salle des Gardes. Il conçut et fit exécuter cette belle galerie où la lumière se répand si favorablement sur les tableaux qu'il y a réunis et disposés avec tant de goût. C'est lui qui a rendu à notre admiration des chefs-d'œuvre dont les débris épars eussent été à jamais perdus pour les arts. Il faut, comme celui qui écrit ces lignes, avoir été témoin, pendant vingt ans, des travaux et des soins persévérants qu'a exigés la restauration de ces splendides chapelles portatives ou retables d'autel de nos ducs de Bourgogne, pour s'en faire une idée. Et les tombeaux mutilés de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, eussent-ils jamais été réédifiés sans l'ingénieux concours de notre savant conservateur? On peut dire que tous les objets précieux que le musée de Dijon possède, c'est Fevret de Saint-Mémin qui a su les mettre en lumière et les faire apprécier par un arrangement méthodique. Le catalogue des objets d'art exposés au musée de Dijon, qu'il a rédigé avec un soin tout particulier, restera comme un modèle à suivre. Que les objets disparaissent, ce catalogue aura toujours une véritable valeur archéologique. Il en est de même de son catalogue du cabinet des estampes, qui n'a pas encore été publié, et qui contient des recherches extrêmement curieuses. Les monuments de l'ancienne chartreuse de Champmol, l'un des plus beaux établissements religieux du moyen âge, fondé, en 1382, par Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, furent l'objet de l'admiration et d'une étude particulière de la part de Fevret de Saint-Mémin. Avant lui, ces ruines méprisées n'attiraient pas même les regards d'un propriétaire indifférent au trésor qu'il avait sous la main. Fevret retira des décombres ces restes précieux. Dans un lumineux rapport adressé à la commission archéologique de la Côte-d'Or, le 27 avril 1832, et

publié la même année, il fit connaître ces chefs-d'œuvre de la statuaire du XIVᵉ siècle, le nom des artistes à l'habile ciseau duquel on les doit, et les libéralités dont ces TAILLEURS D'IMAIGES avaient été l'objet de la part des ducs de Bourgogne. Nos ducs avaient fait venir de Flandre ces grands artistes pour embellir le lieu choisi comme leur dernière demeure. L'un de ces monuments, le plus parfait peut-être que nous ait laissé la statuaire du XIVᵉ siècle, c'est le « Puits des Prophètes », ou le « Puits de Moïse ». Les statues des prophètes et tous les détails du monument étaient pour Fevret de Saint-Mémin l'objet d'un véritable amour : pour avoir constamment sous les yeux ce rare modèle, il l'exécuta dans des proportions réduites, et compléta le calvaire qui avait été détruit, c'est-à-dire la partie supérieure, à force de patientes recherches et à l'aide de débris recueillis par ses soins. Fevret de Saint-Mémin n'était pas seulement versé dans la connaissance des beaux-arts et de l'archéologie, il dota les arts mécaniques d'importantes et ingénieuses découvertes. Donner à la perspective une précision mathématique et former cette perspective des monuments et de tous les corps qu'on n'a pas sous les yeux, mais dont on a le plan et la hauteur, n'était pas un problème facile à résoudre. Fevret de Saint-Mémin l'a résolu ; son « Pantographe perspectif » peut, comme l'a dit le savant rapporteur de la Société des arts mécaniques, être employé avec beaucoup d'avantage par les architectes et les peintres dont il assure, abrége et simplifie les opérations. Depuis longtemps des mécaniciens distingués faisaient de vains efforts pour doter les beaux arts d'un instrument qui permît aux peintres de dessiner dans toutes les attitudes un animal qu'il est impossible de faire poser dans un atelier ; le cheval, en effet, ne se prête guère aux caprices du peintre. Fevret de Saint-Mémin résolut encore le problème : son « Coursier mécanique » reçoit, par une légère impulsion, tous les mouvements de la nature ; aujourd'hui c'est un modèle indispensable à tous les statuaires et tous les peintres de bataille. Nous n'entreprendrons pas de rappeler ici tous les services que Fevret de Saint-Mémin a rendus aux arts et aux artistes dont il était le généreux et bienveillant protecteur. La Société des amis des arts, qu'il fonda à Dijon, a été témoin de sa libéralité et de son zèle. Doué d'un caractère élevé et bon, ferme et affable, d'une politesse exquise et qui rappelait en lui cette urbanité de l'autre siècle ; aussi indifférent aux bruits de la renommée qu'aux avantages de la richesse, jamais on ne l'entendit exprimer un regret, ni proférer une plainte contre ceux qui s'étaient partagé la fortune de ses pères. Modeste et s'oubliant lui-même, son ambition fut d'être utile à ses concitoyens. Lorsque les portes de l'Institut lui furent ouvertes, il s'en étonna, et la croix d'honneur, dont on récompensa ses travaux, fut un juste mais tardif hommage rendu à un mérite supérieur et incontesté. HENRI BAUDOT.

ORFÉVRERIE AU MOYEN AGE. — Quelques années avant la révolution, M. d'Argentré, évêque de Limoges, sollicita et obtint la suppression de l'ordre de Grandmont. La vieille et magnifique abbaye, reine des abbayes limousines, fut unie à la manse épiscopale pour en augmenter les revenus, trop insuffisants, dit l'acte de suppression. Le tout s'accomplit avec des circonstances honteuses qui pèseront éternellement sur la mémoire de ce prélat. La Providence ne lui laissa pas longtemps l'usage d'un bien acquis par des moyens indignes d'un évêque. Mis en possession de l'abbaye de Grandmont en 1789, M. d'Argentré, spolié et chassé à son tour, prit, en 1790, le chemin de la terre étrangère. Quelques mois auparavant, M. d'Argentré, désireux de faire disparaître toute trace de cette abbaye gigantesque, avait fait commencer la démolition de l'église et des bâtiments conventuels ; mais, au préalable, le riche trésor de l'abbaye, composé de cinquante-quatre pièces d'orfévrerie ancienne, fut, par respect pour les reliques qu'il enchâssait, distribué aux églises du diocèse. L'abbé Legros, prêtre aussi érudit que zélé, présida à la distribution du trésor, qui fut réparti entre les églises du diocèse de Limoges. Grâce aux inventaires exacts et détaillés de ce savant, nous avons déjà pu retrouver TRENTE-NEUF pièces décrites dans ses procès-verbaux. Les lecteurs des « Annales Archéologiques » les verront successivement reproduites par la gravure. Le reliquaire de saint Junien, conservé à Saint-Sylvestre, et déjà publié dans le



volume X, page 35, des « Annales », a cette origine. Les publications subséquentes montreront la variété, l'originalité inépuisables d'un art où les choses vulgaires sont aussi remarquables que les plus riches. — Le reliquaire publié en ce numéro en est déjà une preuve nouvelle. Les anciens inventaires de Grandmont lui donnent peu d'importance; c'est en effet du cuivre rouge, émaillé et doré par parties, et simplement orné de quatre cabochons en cristal de roche; et cependant l'ensemble et les détails offrent de l'intérêt. Le quatre-feuille est planté sur un pied émaillé de bleu par incrustation, et sur lequel courent de souples rinceaux d'or. Un aigle, aux ailes éployées, brille en métal sur les quatre médaillons d'émail bleu foncé, ourlé de vert ou de bleu verdâtre, qui décorent le pied. A la face principale, une tête, un petit buste, en ivoire, couvre une porte sous laquelle s'abrite une relique de la vraie croix. Tous les anciens inventaires appellent cette tête LA VÉRONIQUE; ce serait plutôt une figure de la sainte Vierge. Ces inventaires supposent que cette figure est d'origine antique. En effet, à voir l'expression énergique et ferme, quoique souriante, de ce visage féminin, on peut l'attribuer aux meilleurs temps et aux plus habiles ciseaux: mais le moyen âge, en fait d'expression, n'a rien à envier à l'antiquité païenne; il sut, beaucoup mieux qu'elle, traduire par la physionomie les divers sentiments de l'âme. Cette tête est parfaitement chrétienne. Comme toutes les reliques de la vraie croix, celle que recouvre cette figure est façonnée en croix à double traverse. Au revers, Notre-Seigneur bénissant de la droite, portant un livre de la gauche, s'élance à mi-corps au-dessus des nuages, entre les symboles des évangélistes. Chaque attribut est plongé dans les nuages, dans le ciel, comme le Sauveur lui-même. Jésus-Christ a le nimbe crucifère; les attributs l'ont tout uni. Ces figures sont exécutées au repoussé sur une feuille de cuivre doré. Nous n'avons pas besoin d'indiquer le fruit à côtes qui forme le nœud supérieur; son exécution est aussi facile que gracieuse. Ce nœud est mobile; l'inférieur, qui est fixe, porte un ornement de perles et de feuilles simplement ciselées. — Ce reliquaire est parfaitement daté par sa forme; il appartient au XIIIe siècle, époque féconde, dont les produits étonneront toujours par leur bonne grâce et leur variété. Nous avons dit que le trésor de Grandmont possédait, en 1790, cinquante-quatre reliquaires; aucun ne ressemblait à l'autre, ni par l'ensemble ni par les détails; les inventaires suffiraient pour le prouver; mais la vue des pièces elles-mêmes, sauvées par la ruine qui atteignit leur berceau, le démontre péremptoirement. On finira donc par reconnaître que ces vieux orfévres avaient de l'inspiration et de l'originalité. Ceux qui savent combien il est difficile de créer une forme, même avec des éléments déjà connus, rendront justice à cette époque dédaignée. Mais il n'est pas temps encore de vanter une armée dont on n'a montré que les troupes légères et l'avant-garde. — Le reliquaire qui vient d'inspirer ces réflexions a été donné, en 1790, à l'église paroissiale de Balledent (Haute-Vienne), où il est conservé avec respect. TEXIER.

Sous cette rubrique : « Orfévrerie du moyen âge », nous placerons les lignes suivantes que M. le baron de la Fons nous a envoyées, et qui concernent un autre charmant reliquaire, celui de la Sainte-Épine, que nous avons donné dans le vol. IX des « Annales » : — « En 1849, M. le chanoine Lequette terminait ainsi l'article qu'il avait consacré au reliquaire de la Sainte-Épine : « Comme ce reliquaire, par sa forme et surtout par les caractères qu'il porte inscrits à sa base, « indique l'époque du XIIIe siècle, je pense qu'il aura été fait pour recevoir une des épines déta- « chées de la sainte couronne remise à saint Louis, et qui furent distribuées en plusieurs endroits. « Ressius, dans son *Gazophylacium Belgicum*, où il décrit les principales reliques honorées en « Belgique, cite quelques endroits où l'on vénérait une sainte épine de la couronne de Notre-Sei- « gneur. Toutefois, je n'ai rien trouvé dans cet auteur relativement à l'abbaye du Verger. Il est « probable que ce reliquaire ne sera venu que plus tard en la possession de ce monastère. » (« Ann. Arch., » t. IX, p. 271.) « Le passage suivant, que j'emprunte à la « Vie de Saint-Louis » par Le Nain de Tillemont (t. II, ch. CXXXIX, p. 343, édit. de la Soc. de l'Hist. de France), ne permettrait-il pas de penser que cette précieuse relique, et peut-être son splendide reliquaire, faisaient partie,



ORFÈVRERIE RELIGIEUSE

Treizième Siècle



RELIQUAIRE DE LA CROIX

au XIIIe siècle, du trésor de l'abbaye du Mont Saint-Éloi : « Saint Louis envoya, en 1248, dit Le « Nain de Tillemont, une sainte épine à l'église de Tolède. L'église des Cordeliers de Séez ayant « été dédiée en l'honneur de la sainte couronne, saint Louis lui envoya une épine le 1er octobre « 1259. Il en envoya une, le 19 septembre 1261, à l'abbaye du Mont Saint-Éloy, près d'Arras, laquelle « on dit qu'il visitoit souvent ; et il y a encore un grand bastiment qui porte son nom et qu'on pré- « tend avoir esté basti par luy. » — « Comme autorité, Tillemont cite le Ms. G., p. 328. Il resterait à savoir à quelle époque et dans quelles graves circonstances les moines du Mont Saint-Éloi cessèrent de posséder une relique qui, à tous égards, devait leur paraître si précieuse.

« De la Fons-Melicocq. »

L'Art chrétien en Allemagne. — Depuis juillet de l'année dernière, nos amis du Rhin publient à Cologne, sous le titre d'Organe de l'art chrétien (« Organ für christliche kunst »), une revue bi-mensuelle, qui a beaucoup d'analogie avec nos « Annales ». Cette revue est dirigée par un peintre, M. Fr. Baudri, frère de Mgr Baudri, évêque d'Arethusa et vicaire général de S. Ém. le cardinal Geissel, archevêque de Cologne. C'est une publication modeste, d'une feuille in-4° par numéro de chaque quinzaine, avec quelques dessins çà et là ; mais cette publication est destinée assurément à prendre une importance croissante. Ainsi, M. A. Reichensperger l'enrichit de sa science et de son style, et tout article de M. Reichensperger, nos lecteurs ne l'ignorent pas, est d'une haute valeur. Comme, en ma qualité de Français, je sais beaucoup de grec et de latin, mais pas un seul mot d'anglais ni d'allemand, j'ai prié M. Félix Clément de vouloir bien me donner quelques lignes d'appréciation sur cet « Organe de l'art chrétien ». M. Clément a dû se renfermer dans les questions relatives à la musique ; mais M. Baudri et ses amis abordent dans cette « Revue » tout ce qui intéresse l'art religieux sous ses diverses manifestations d'architecture, de sculpture, de peinture, d'orfévrerie, etc. Non-seulement on s'y occupe de science et d'archéologie proprement dite, mais encore de pratique et d'application de la science à nos usages, à nos besoins modernes. C'est l'esprit, c'est la pensée et le but des « Annales Archéologiques ». Ainsi donc, ce que M. Clément dit sur le point spécial de la musique, on pourra l'étendre à toutes les branches de l'art. — « Mon cher ami, je vous transmets, comme vous l'avez désiré, mes impressions au sujet de la publication que vous avez bien voulu me communiquer. L'« Organe de l'art chrétien », publié à Cologne par M. Baudri, contient plusieurs articles intéressants sur la musique religieuse. Je me sers à dessein de ce mot, musique religieuse ; j'aurais mieux aimé lui substituer celui de chant liturgique. Mais, nous devons le reconnaître, nos collègues d'au delà du Rhin sont moins avancés que nous ne le sommes en France dans la voie de réformation de la musique dans les églises. A cela ils ont une excuse. Un pays qui a donné le jour à des musiciens aussi éminents que Rinck, Eberlin, Hasse, Albrechberger, Haendel, Mozart, Bœthoven, Hummel, Emmanuel et Sébastien Bach, croit devoir ne pas affaiblir la mémoire de ces illustres morts en préférant à leurs chefs-d'œuvre les antiques mélodies des premiers siècles du christianisme et du moyen âge. En France, notre passé est loin d'être aussi compromettant. Les XVIIe et XVIIIe siècles ne nous ont rien laissé de regrettable comme compositions musicales religieuses. Notre bagage artistique est plus léger que celui de nos voisins. Nous avons modestement préféré les vaudevilles et les opéras comiques aux symphonies et aux harmonies savantes. Les chansons spirituelles et les mélodies touchantes de Grétry, Philidor, Monsigny, Dalayrac, Nicolo et Boïeldieu, nous ont tenu lieu de fugues et de concertos. Quant au genre mixte tant affectionné des Allemands, trop sérieux pour distraire l'esprit et le charmer, dans l'acception psychologique du mot, pas assez grave pour le fixer aux dogmes d'une religion positive, non-seulement nous ne l'avons jamais eu, mais je crois que nous ne l'aurons jamais, quoique depuis vingt ans nous en ayons fait au Conservatoire, au théâtre, dans nos salons même, une sérieuse et, après tout, une utile expérience. Est-ce un bien, est-ce un mal? Il faudrait un article assez développé pour traiter cette question, frivole en apparence, grave au fond. Quoi qu'il en soit,

et pour en revenir à la « Revue » de M. Baudri, il y a des aspirations fréquentes vers le retour aux traditions de l'art chrétien. L'intention n'y est jamais cachée; mais on la voit, comme un ballon captif, se balancer dans les airs sans pouvoir s'élever au-dessus du nuage. Je ne parle que de la partie musicale de la rédaction; car il m'a semblé que, sous le rapport de l'architecture et de l'orfévrerie, les archéologues de Cologne étaient moins timides et plus avancés. Vous êtes, mon cher ami, bien plus compétent que moi pour apprécier le mouvement archéologique allemand à ce point de vue. J'ai remarqué de nombreux articles extraits des « Annales Archéologiques », notamment des travaux sur la musique du moyen âge, objet du dissentiment que je signale entre cette estimable « Revue » et moi. M. Baudri, à qui j'adresse mes remerciements pour le jugement honorable qu'il a bien voulu porter sur mes ouvrages, ne m'en voudra pas de lui demander pourquoi on regarde, dans son journal, l'époque de la renaissance comme le point de départ de l'art musical, Palestrina comme le père de la musique religieuse, Arcadelt et Monteverde comme des modèles à imiter, puisque l'étude de leurs inimitables chefs-d'œuvre a conduit les musiciens, surtout les organistes, loin de la liturgie et du respect des textes sacrés, loin de la participation des fidèles aux louanges de Dieu, loin du terrain catholique et de l'esprit de l'Église; puisque l'art musical, à qui, je le veux bien, ces génies des XVe et XVIe siècles ont ouvert la voie, n'a cessé de faire en Allemagne, et même ailleurs, les progrès les plus rapides sous le rapport de l'harmonie, de l'orchestration, de la facture des instruments, de l'exécution et de l'organisation des sociétés philharmoniques, et que, malgré cette marche triomphale, nos chants catholiques ont été toujours en s'altérant, sont devenus étrangers à la plupart des musiciens, et que cette belle langue de l'Église est tombée dans un tel état de décadence et d'oubli, qu'il faudra les efforts les plus patients pour l'en tirer. Il y a là, M. Baudri le comprendra sans peine, un résultat opposé à celui qu'il désire obtenir avec l'aide de sa publication. Ce résultat a une cause, et cette cause est tout entière à la bifurcation que l'art religieux a subie à l'époque de la renaissance. L'une de ces branches, pleine de jeunesse et de vigueur, est devenue un arbre immense. Nous n'avons que trop goûté de ses fruits. Il est temps d'y porter courageusement la cognée. L'autre branche est restée un rameau presque stérile : elle pourrissait desséchée. La véritable sève, qui vient de la racine, circule encore et lui rendra la force que sa trop heureuse rivale lui a ravie. Puisse M. Baudri unir ses efforts aux vôtres, mon cher ami, pour faire triompher cette cause!

« Agréez, etc. FÉLIX CLÉMENT. »

Nous ajouterons que cette publication paraît tous les quinze jours, le 1er et le 15 de chaque mois, par livraison d'une feuille in-4° à deux colonnes, avec dessins. En 1851, il n'a été publié que douze livraisons, parce que l' « Organe » n'a commencé qu'en juillet; mais 1852 se composera, comme chaque année suivante, de 24 livraisons. L'abonnement annuel est de 36 fr. ou de 1 fr. 50 c. par cahier. On souscrit à la librairie archéologique de Victor Didron.

LES PAÏENS ET LES CHRÉTIENS DE FRANCE.—Nos gravures chrétiennes et païennes, du moyen âge et de la renaissance, n'ont pu être terminées encore pour figurer dans cette livraison; mais le numéro prochain en sera paré et nous commencerons, dès lors, une discussion qui n'est pas près de finir. Nos opinions, on les connaît de reste, et nous n'avons pas besoin de faire d'avance notre profession de foi. Nous pourrons donc prendre pour épigraphe et pour texte même de nos commentaires ces belles paroles que Mgr Mabille, évêque de Saint-Claude, vient de prononcer à la distribution des prix de son petit séminaire de Vaux : — « Dans les siècles du moyen âge, la pensée religieuse dominait. Elle avait atteint le point culminant dans l'enseignement, dans la science, dans les arts. Rien, dans l'existence de l'homme, rien, dans les usages ordinaires de la vie, ne se faisait sans son intervention : les semailles, les moissons, les vendanges, les jours consacrés, soit aux affaires, soit aux récréations, s'ouvraient et se terminaient par des prières, par des rits sacrés, et se réglaient sur le calendrier de l'Église. Des noms de saints et de saintes

servaient, comme l'indique encore notre langue, à graver dans la mémoire des peuples les époques des travaux les plus essentiels de l'année : on fauche à la Saint-Jean, on moissonne à la Notre-Dame, on vendange à la saint Michel. Or, ces siècles, qu'on n'a pas rougi d'appeler siècles barbares, ne valaient-ils pas mieux que le nôtre? Les croisades, dont la première idée appartient à saint Grégoire VII; les écoles créées par ce grand pape; les œuvres théologiques et philosophiques de saint Thomas, de saint Bonaventure; les fondations, la politique de saint Bernard et de saint Louis; les poésies du Dante; les cathédrales de Paris, de Reims, de Strasbourg, de Cologne, etc., etc., toutes ces choses n'eurent-elles pas plus de grandeur, plus de fécondité; tous ces monuments, qui nous révèlent une époque de foi si vive, si profonde, ne méritent-ils pas plus d'admiration que les productions si froides, si pâles des siècles de la renaissance? Et aujourd'hui ceux qui veulent imprimer à leurs œuvres des caractères vrais, saisissants, solides, ne sont-ils pas obligés de passer dédaigneux à travers les trésors de la science moderne, et de remonter aux sources inépuisables dont nous parlons? »

Les Chants de la Sainte-Chapelle a Rome. — A la suite de la dernière exécution des « Chants de la Sainte-Chapelle », dont nous avons rendu compte à la page 187, M. l'abbé de Beauvais, curé de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, offrit à M. Félix Clément de faire hommage, en son nom, à S. S. le pape Pie IX, de la partition de ces chants du moyen âge. M. de Beauvais, se rendant à Rome, désirait porter à la connaissance du Saint-Père les efforts qui se font en France pour la renaissance de toutes les divisions, de toutes les branches de l'art chrétien. M. Félix Clément dut joindre à cet hommage celui de quelques autres travaux qui se rattachent également à la musique liturgique du moyen âge. Le Saint-Père accueillit avec faveur, avec bonté ce nouveau produit du mouvement archéologique en France. Quoique, dans Rome et dans l'Italie entière, le plain-chant soit tombé dans la décadence la plus déplorable; quoique le vrai faux-bourdon y ait été remplacé par des harmonies dont la plus ancienne ne remonte pas au delà de la renaissance et du XVIe siècle, le Saint-Père a paru attacher de l'importance à ce fait que, malgré les recommandations expresses de plusieurs archevêques de Paris, on continue, on s'obstine à faire de la musique moderne dans les églises de la capitale. Le Saint-Père a même rappelé à M. l'abbé de Beauvais, avec un parfait souvenir, le mandement que Mgr de Quélen écrivit, à ce sujet, il y a une vingtaine d'années. — Mgr Xavier de Mérode, camérier secret, fut chargé par Sa Sainteté de remettre à M. Félix Clément, auteur de travaux sur le chant religieux, une médaille en argent qui représente, d'un côté, les traits vénérables de l'illustre Pontife, de l'autre, la Voie-Appienne récemment explorée avec les monuments qui l'avoisinent. C'est, effectivement, une autre « Via Appia » que fouillent les archéologues français en exhumant les chants du moyen âge. Ils débarrassent enfin cette route harmonieuse, jusqu'alors couverte de ruines et obstruée des ronces de la musique moderne; ils restaurent cette voie charmante qui a conduit les âmes, pendant les grands siècles chrétiens, de la terre, cette vallée de gémissements et de larmes, jusqu'au ciel, cette montagne de l'harmonie et du bonheur.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

ORGANE DE L'ART CHRÉTIEN, par F. BAUDRI. Revue allemande, paraissant deux fois par mois en un cahier d'une feuille in-4° à deux colonnes, avec lithographies. Ce sont les « Annales Archéologiques » de l'Allemagne. Nos amis MM. Baudri, A. Reichensperger, Ramboux, Meurin, Kreuser, Statz et Stein y donnent des articles sur les diverses parties de l'archéologie chrétienne, architecture, sculpture, peinture, musique, orfévrerie, ornements sacerdotaux, symbolique, iconographie, etc., comme nous le faisons nous-mêmes. Nous recommandons vivement aux archéologues français cette publication qui leur donnera une idée fort précise sur les œuvres d'art religieux que possède l'Allemagne et sur le mouvement archéologique dans ce noble pays. — L'abonnement annuel, 24 cahiers.. 36 fr.

TYPES D'ARCHITECTURE GOTHIQUE EN ANGLETERRE, du XII[e] au XVI[e] siècle, représentés en plans, élévations, coupes et détails géométraux, par A.-W. PUGIN. Ouvrage traduit de l'anglais en français, avec l'approbation de l'auteur, par L. DELOBEL, lieutenant-colonel d'artillerie, et revu pour les dessins par G. UMÉ, architecte. Deuxième volume grand in-4° de 75 planches, avec un texte explicatif. Ainsi, le deuxième volume de cette publication, qui en aura trois, vient d'être terminé, et, grâce à MM. Delobel et Umé, grâce au zèle de M. E. Noblet, l'intelligent éditeur, nous allons posséder dans notre langue un des meilleurs ouvrages de Pugin, celui qui a le plus contribué à la renaissance de l'architecture chrétienne. Ce livre est surtout pratique, et il est destiné à faciliter la construction des diverses variétés du style ogival. Des exemples d'églises, de châteaux, de palais, de colléges, de granges, de maisons, d'auberges même, etc., sont donnés par des monuments existants. Le tout mesuré, coté, profilé avec soin. Chaque volume, texte et planches........ 50 fr.

CONNAISSANCE DES STYLES DE L'ORNEMENTATION, par Guilmard. Un volume grand in-4° de 134 pages de texte à 2 colonnes, avec atlas de 42 planches. C'est comme le pendant du grand ouvrage de Heideloff sur « l'Ornementation ». M. Guilmard n'est pas des nôtres, et il va jusqu'à injurier les promoteurs de la science archéologique et de l'application du style gothique à notre époque ; nous n'en dirons pas moins que le livre de M. Guilmard vaut mieux, fort heureusement, que ses principes. Nous ne connaissons pas l'auteur ; nous ne savons s'il est écrivain et dessinateur tout à la fois, ou seulement l'un ou l'autre ; mais nous déclarons que son style a de l'entrain, une verve qui nous plaît, et que ses dessins ne manquent ni d'effet, ni de précision. En texte, abrégé chronologique de notre histoire, classification des styles architectoniques, style roman, style ogival, style de la renaissance, école moderne. Le tout envisagé dans l'architecture, l'ornementation, l'orfévrerie, l'ameublement. Ainsi, à l'ornementation, peinture murale et sur verre, mosaïque, émail, céramique ; à l'ameublement, menuiserie, ébénisterie, serrurerie, tapisserie, poterie. Les 42 planches offrent de 900 à 1000 exemples divers de tous ces objets dont parle le texte. L'auteur s'est attaché à reproduire une foule de motifs d'architecture, d'ornements, de meubles et d'objets

d'art industriel qui peuvent être, sinon copiés, au moins utilement consultés par nos artistes et ouvriers. Nous ne gardons pas rancune à M. Guilmard ; mais nous lui ferons observer que s'il s'était inspiré un peu plus des « Annales Archéologiques » et des publications des sérieux artistes et archéologues de notre siècle, au lieu d'emprunter, comme il l'a fait trop souvent, aux archéologues troubadours, son livre vaudrait mieux encore que celui de Heideloff. Quoi qu'il en soit, cette publication n'en rendra pas moins des services à nos doctrines, et nous ne diminuerons en rien les éloges que nous lui donnons. Texte et planches . . . . 35 fr.

Traité élémentaire de la composition et de l'exécution des jardins d'ornement, contenant une histoire détaillée des jardins de l'antiquité et des temps modernes, avec la théorie de la composition des jardins comme art d'invention et comme art d'imitation, traduit de l'anglais par Chopin, revu et annoté par Soulange-Bodin. In-32 de 288 pages. L'ouvrage est terminé par la biographie des hommes les plus célèbres qui se sont occupés de la composition des jardins d'ornement, par le catalogue raisonné des principaux ouvrages relatifs à la composition des jardins, enfin par une table analytique des mots techniques de l'art des jardins. . . . . 1 fr.

Het Muzeum van Staedel te Franckfort, par Alberdingk Thijm. In-8° de 30 pages, en hollandais. Remarques fort judicieuses sur les œuvres d'art exposées dans le musée de Francfort, au milieu desquelles brille le « Triomphe de la Religion dans les Arts », par Overbeck. M. Alberdingk, le Reichensperger de la Hollande, archéologue et artiste tout à la fois, donne une description détaillée du tableau d'Overbeck et fait des observations très-justes et très-ingénieuses sur l'art chrétien. . . . . 1 fr. 50

Collections scientifiques d'objets d'art, d'antiquités et de curiosités de la ville de Renaix, par M. Édouard Joly. In-8° de 23 pages. M. Joly donne une description très-instructive de son cabinet, où se voient de nombreux objets d'archéologie celtique et du moyen âge . . . . . . 1 fr.

Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France, par Ferdinand de Lasteyrie, ancien représentant. L'ouvrage sera complet en 30 livraisons in-folio, contenant chacune deux feuilles de texte et quatre planches coloriées. Ce grand travail touche à sa fin ; sur 30 livraisons, 26 ont paru. L'auteur en est arrivé à la 208e page du texte, à la 105e planche de ses dessins. C'est véritablement la première histoire sérieuse de la peinture sur verre qui ait été faite. Ouvrage cher et de luxe, mais d'une rare exécution de typographie et de lithographie. Toutes les planches sont coloriées avec un soin minutieux. Les derniers dessins représentent : le portrait d'Anne d'Autriche, peint par Linard Gonthier, à Troyes; une verrière de l'église Saint-Eustache de Paris, datée de 1631 ; une verrière de la cathédrale d'Auch, datée de 1648 ; une verrière de Saint-Sulpice de Paris, datée de 1673. C'est donc l'agonie de la peinture sur verre. Avec la mort de cet art, qui va finir à l'aurore du XVIIIe siècle pour renaître au XIXe, M. de Lasteyrie terminera cet ouvrage qui lui fait honneur, comme il fait honneur à la France. — Chaque livraison, prise à Paris . . . . 36 fr.

Lettre de M. J.-H. Parker à sir Henry Ellis sur un spécimen de vieille peinture sur verre. In-4° d'une planche à double sujet et d'une page de texte. Ce vitrail est dans la cathédrale du Mans. Il représente six apôtres regardant Jésus-Christ monter au ciel. Il date du XIe au XIIe siècle ; il est d'un grand et noble effet. . . . . 2 fr.

De la peinture sur verre, que doit-elle être au XIXe siècle, par M. E. Lami de Nozan. In-4° de 4 feuilles. M. Lami de Nozan s'occupe depuis plusieurs années de peinture sur verre, et il aurait pu, par conséquent, nous donner des faits inconnus, nous apporter des idées nouvelles sur l'histoire et la pratique d'un art qu'il doit connaître. Son travail, malheureusement, ne réalise



aucune de ces espérances. Les faits y sont estropiés comme les noms propres, même ceux de nos contemporains. S. Bénigne de Dijon y est appelé sainte Bénigne; MM. de Chateaubriand et de Caumont y sont orthographiés Chateaubriant, de Caumon. La ville de Moulins y est célébrée comme possédant, à l'égal de la Sainte-Chapelle de Paris, des cathédrales de Chartres et de Bourges, plusieurs verrières du XIIIe siècle, tandis que Moulins ne possède pas un seul vitrail de cette époque. M. de Nozan déclare que, pour placer dans Saint-Germain-l'Auxerrois notre verrière de la Passion, il a « fallu démolir les meneaux et les trèfles de pierre qui divisaient la fenêtre ». Or, il n'y avait dans cette fenêtre ni meneaux, ni trèfles, et l'on n'a pas même touché à l'épiderme de la baie. Nous regrettons que M. de Nozan soit si mal informé des choses et des hommes de son temps, et, à plus forte raison, des faits du temps passé. . . . . 3 fr. 50

Étude sur les fresques de l'église de Cazaux de Larboust (Haute-Garonne), comparées à celles de Sainte-Cécile d'Albi, par M. le chevalier Alexandre du Mège. In-4° de 62 pages et 5 grandes planches lithographiées, représentant les peintures murales de l'église de Cazaux. Ces peintures datent de la fin du XVe siècle; elles représentent la création de l'homme, sa chute, son expulsion du paradis, la prédication et l'emprisonnement de S. Jean-Baptiste, le couronnement de la sainte Vierge, la résurrection des morts, le jugement dernier, le pèsement des âmes, les peines de l'enfer, le paradis ou la Jérusalem céleste, avec les prophètes, les saints et les saintes. Au jugement dernier, on voit une particularité fort curieuse : la Vierge agenouillée prie le souverain juge, son fils, en faveur des hommes; pour l'attendrir, elle presse son sein, d'où s'élance un jet de son lait maternel qui va se confondre avec le sang même qui sort de la plaie ouverte dans le côté droit de Jésus-Christ. Nous ne pensons pas qu'il en soit précisément ainsi, mais c'est ainsi que l'offre le dessin de M. du Mège, et d'ailleurs MM. de Guilhermy et Jules Boilly, qui connaissent le monument, nous ont affirmé que cette scène est bien figurée comme le dessin nous la montre. Quoi qu'il en soit, ce Mémoire de M. du Mège est non-seulement fort curieux, mais fort savant. Le texte est rempli de faits, nourri de comparaisons et de rapprochements iconographiques d'un haut intérêt. Nous remercions vivement M. du Mège d'avoir fait connaître au public des archéologues et des peintres ces tableaux du moyen âge; il y a si peu de peintures de ce genre en France, qu'on ne saurait les recueillir et les décrire avec trop de soin. En ce moment surtout, où l'on revient à la peinture murale, à la décoration des édifices dans le système ancien, le travail de M. du Mège peut rendre de véritables services. . . . . 4 fr.

Ancienne peinture murale représentant les arts libéraux au Puy, par M. Aymard, inspecteur des monuments historiques. In-8° de 40 pages. En 1850, on trouva sous du badigeon, dans une salle dépendant du cloître de la cathédrale du Puy, dix figures de grandeur naturelle. Il paraît que cette salle était la bibliothèque du chapitre et, comme les peintures représentent les arts libéraux, on voit combien les personnages étaient appropriés à l'emplacement. Ces peintures murales, qui datent de la fin du XVe siècle, paraissent avoir été exécutées à l'huile ou à la cire. M. Aymard donne la description des personnages et de leurs attributs. Ces personnages sont la Grammaire, la Logique, la Rhétorique et la Musique, accompagnées de figures qui les complètent. La Logique tient à chaque main un reptile, scorpion et lézard, dont M. Aymard, en savant naturaliste qu'il est, donne une fort ingénieuse explication. Il termine son mémoire par des détails précieux sur l'université de la cathédrale du Puy, dite, au XVe siècle, université de Saint-Mayol. . . . . 2 fr.

Notice sur quelques carrelages historiés, par M. Ed. de Barthélemy, correspondant des Comités historiques. In-8° de 16 pages avec gravures sur bois dans le texte. Les carreaux signalés par M. Barthélemy viennent du département de la Marne. Sur l'un, on lit : Colins me fist; sur un autre : Henri de Henaut. Tous deux datent du XIIe au XIIIe siècle . . . . 1 fr.



Recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude spéciale des sceaux du moyen âge et des autres époques, publiés par la Société de Sphragistique, et accompagnés de planches gravées d'après les monuments originaux. Bulletin mensuel, par livraisons in-8° de 2 feuilles d'impression avec gravures sur bois dans le texte. La deuxième année de ce recueil a commencé au mois de juin dernier, et nous constatons avec grand plaisir le succès de cette publication et son importance croissante. Le deuxième volume s'annonce comme devant être supérieur au premier. Voici l'indication des sujets, aussi variés que nombreux, traités dans ce volume : Sceau capitulaire de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, par M. Troche; Sceau de la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques, par M. Arthur Forgeais; Sceau de la prévôté de Saint-Mihiel, par M. Jules Nollet; Sceau de l'Hôtel des Nobles, à Douai, par M. Preux; Sceau du recteur du collége de Limoges, par M. Maurice Ardant; Sceau de Raymond Jourdan, doyen du chapitre de Pujos, par M. Chaudruc de Crazannes; Notes sigillographiques, par M. Guénebault; Sceau du bailliage de Melun, par M. Eugène Grésy; Sceau d'un chanoine de Châtillon (Côte-d'Or), au XIIe siècle, par M. Mignard. — Un « Bulletin » de la Société termine chaque livraison. Le premier volume, devenu très-rare, est porté au prix de 30 fr.; le deuxième volume est de. . . . . 15 fr.

Observations sur un denier de Cahors, par M. le baron Chaudruc de Crazannes. In-8° de 11 pages. — Lettre à M. de Caumont sur une inscription commémorative de la dédicace de l'église des Bénédictins de Moissac, par le même. In-8° de 17 pages. — Chaque notice. . . 1 fr.

Le Sceau épiscopal, par Em. de B., ancien vicaire général. In-8° de 2 feuilles avec 4 gravures sur bois dans le texte. Savante et rapide histoire des Sceaux des évêques, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours inclusivement. . . . . 2 fr.

Bas-reliefs gaulois, trouvés à Entremont, près d'Aix en Provence, par M. Rouard, bibliothécaire de la ville d'Aix. In-8° de 6 feuilles accompagnées de cinq grandes planches. Ces bas-reliefs sont sculptés sur les trois côtés d'un bloc carré. Ils représentent des cavaliers et des têtes humaines mortes, entièrement coupées et séparées du tronc. Cette sculpture est fort analogue à ces débris gallo-romains trouvés à Notre-Dame de Paris, à Saint-Landry et à la Bibliothèque nationale. Ce sont de précieux vestiges de l'art, si peu connu et tant contesté, de nos ancêtres. Il y a dans ces têtes une énergie qui rappelle celle des sauvages; on dirait des faces de lion. Le « Mémoire » de M. Rouard a été couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et nous dirons que rarement l'Académie a trouvé dans les ouvrages qu'on soumet à son jugement autant de science et de haute raison. . . . . 6 fr.

Antiquités historiques de Mayence. Grand in-4° de 26 pages (en allemand) avec 20 gravures sur bois dans le texte, une lithographie grise et une chromolithographie en rouge, argent et or. Ces antiquités, qui seraient mérovingiennes chez nous, doivent être antérieures à Charlemagne. Ce sont des bijoux, des œuvres de l'orfévrerie mérovingienne. Le texte, savant comme il l'est toujours en Allemagne, vient de M. Ludwig Lindenschmit, et de MM. Klein et Becker. Ces objets de l'orfévrerie ancienne sont d'un intérêt très-grand; il y a là des procédés de fabrication à recueillir. . . . . 10 fr.

Notice sur une ceinture trouvée dans un tombeau, à Auffargis, près Rambouillet, par M. J. A. Le Roy, conservateur de la Bibliothèque publique de Versailles. In-8° de 11 pages, avec une chromolithographie représentant l'objet même. Cette ceinture est un précieux objet d'orfévrerie civile. Elle avait probablement appartenu à la comtesse du Fargis, morte en 1589; elle a dû être confectionnée à la fin du XVe siècle. La Notice de M. Le Roi, trop courte à notre avis, est des plus agréables à lire . . . . 1 fr. 75



HISTOIRE de la Relique de saint Sigisbert, déposée en l'église cathédrale de Nancy, par M. HENRI LEPAGE. In-8° de 23 pages. Sigisbert, roi d'Austrasie, est regardé comme l'apôtre de la Lorraine et du pays Messin. De Saint-Martin de Metz, ses reliques furent transportées, en 1552 ou 1553, à Nancy, où elles sont encore. M. Lepage donne l'histoire non-seulement de ces débris historiques d'un saint de race royale et roi lui-même, mais encore des autres reliques et reliquaires, qui se voyaient à la cathédrale de Nancy, avant 1792, et dont il ne reste plus que des fragments peu importants . . . . 1 fr. 75

CATHÉDRALE DE LIMOGES, histoire et description, par M. l'abbé ARBELLOT, secrétaire général de la Société archéologique et historique du Limousin. In-8° de 80 pages. Dans la première partie, histoire des diverses églises qui se sont succédé sur l'emplacement de la cathédrale actuelle, depuis saint Martial jusqu'à nos jours; dans la seconde, description de l'église romane qui a précédé l'église actuelle, description de la cathédrale maintenant existante, étude des monuments particuliers qui la décorent, tels que jubé, tombeaux des évêques, dalles funéraires, statues, vitraux, peintures murales, inscriptions, etc.; dans la troisième, événements principaux qui se rattachent à la cathédrale. C'est une monographie rapide, mais fort complète et fort attachante du bel édifice ogival, le seul du Limousin, qui compte tant d'églises romanes importantes. Cette cathédrale, quoique non terminée, est un des beaux exemples de l'architecture du XIIIe-XIVe siècle, auquel les XVe et XVIe ont ajouté des portions importantes. Toute l'histoire de la construction est faite par M. Arbellot avec la rare assurance que lui prêtent le monument même et les textes. Nous donnons ce travail comme un des meilleurs modèles des publications de ce genre. A la fin est analysé un manuscrit de l'œuvre de la cathédrale de Limoges où sont relatées, jour par jour, les recettes et les dépenses pour les travaux exécutés à la cathédrale pendant quatre années, de 1388 à 1391. Cette analyse jette un jour important sur l'histoire des constructions de ce genre. Les recettes proviennent de l'offrande des reliques, du sceau épiscopal, du tronc de l'œuvre, de l'arche romaine, des dons particuliers, des legs testamentaires, de l'autel de saint Léonard. Nous désirons que, dans une seconde édition, des dessins soient ajoutés au texte, pour donner tout l'intérêt et tous les éclaircissements que mérite un pareil travail. . . . . 3 fr. 50

L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE TONGRES, par J. PETIT DE ROSEN. In-8° de 20 pages. Dinanderies, encensoirs gothiques, reliquaires et châsses du Trésor, ostensoirs, croix, crosse. Sur le lutrin, on lit: « Jehans Jozes de Dinant me fiste l'an de gras » M CCC LX et XII . . . . . 1 fr. 75

LES GRANDS-CARMES A BORDEAUX, par M. L. LAMOTHE. In-8° de 16 pages. Il n'en reste qu'un faisceau de colonnes. Monographie substantielle, et qui continue les nombreux travaux du même genre que M. Lamothe fait sur les monuments de Bordeaux. . . . . 1 fr. 25

LA CHAPELLE DE BON-SECOURS ou des Bourguignons, par M. HENRI LEPAGE. In-8° de 24 pages avec le fac-similé d'une gravure d'Israël Sylvestre représentant la chapelle. C'est là que Charles le Téméraire perdit la bataille et la vie en 1477. La chapelle qui a vu ce désastre a été remplacée par un monument moderne d'un joli aspect, mais qui n'a pas été témoin d'un des événements les plus glorieux pour les Lorrains. . . . . 2 fr. 25

L'ÉGLISE DES CORDELIERS DE L'OBSERVANCE, à Lyon, par CHENAVARD et COUCHAUD, architectes. Petit in-folio de 6 planches gravées sur pierre ou lithographiées. Cette petite église, cette chapelle de l'Observance, date des XVe et XVIe siècles, de la fin du gothique et du commencement de la renaissance. Il y a des détails d'une assez délicate sculpture du XVIe siècle. . . . . 5 fr.

RECHERCHES historiques et archéologiques sur l'église et la paroisse de Saint-Pierre-les-Églises, près Chauvigny-sur-Vienne, par M. l'abbé AUBER, chanoine titulaire de Poitiers. In-8° de 159 pages,

avec 2 planches lithographiées. Les planches représentent les élévations, le plan et les détails de l'église. Ce monument est l'un des plus anciens et des plus curieux du Poitou. M. Auber le croit antérieur au XIe siècle. Des peintures murales, qui viennent d'être débadigeonnées, offrent la Naissance de la sainte Vierge, la Visitation, l'Adoration des Mages, le Crucifiement, le Combat de saint Michel contre la bête à sept têtes. Malheureusement, beaucoup de ces peintures ont péri; elles datent du XIIe siècle, peut-être du XIe, comme semblerait l'indiquer le bonnet phrygien qui coiffe les mages, bonnet qui se retrouve sur les plus anciens monuments chrétiens. Cette histoire d'une paroisse est une des plus complètes que nous connaissions; il serait à désirer que l'exemple, déjà donné par MM Auber et Auguste Le Prevost, fût suivi plus généralement. C'est avec de pareils ouvrages qu'on pourra écrire l'histoire des provinces de France et par conséquent celle de la France elle-même. Quand on aura recueilli ainsi tous les membres épars du grand corps de la France, on n'en reconstituera que plus facilement le corps entier. . . . . 3 fr. 50

Statistique monumentale du département des Côtes-du-Nord, contenant l'histoire de chaque commune, abbaye, commanderie, fief, etc., d'après les monuments et documents, par MM. Geslin de Bourgogne et Anatole Barthélemy. L'ouvrage aura quatre volumes grand in-8° qui paraîtront en quatre ans. Le prospectus-spécimen que nous avons sous les yeux annonce une publication de luxe. Beau papier, beaux caractères, impression qui doit être faite avec soin. Chaque volume, sans atlas, 6 fr.; l'atlas seul, 9 fr. Volume et atlas réunis. . . . . 12 fr.

Notes d'un voyage dans l'ouest de la France, par John-Henry Parker. Grand in-4° de 23 pages, avec 5 grandes planches. Les villes parcourues par M. Parker sont Angers, Saumur, Fontevrault, Poitiers, Parthenay, Airou, Chauvigny, Saint-Savin. Les dessins représentent l'arcade romane historiée de l'abbaye Saint-Aubin d'Angers, la chapelle de l'hôpital Saint-Jean d'Angers, la chapelle funéraire de Fontevrault, la vue intérieure et le plan de Saint-Hilaire de Poitiers. 5 fr.

Album du petit séminaire du Dorat, par M. l'abbé Texier, supérieur du séminaire, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Grand in-4° d'une feuille de texte et de 6 planches gravées sur métal par M. Léon Gaucherel. Les planches offrent : la vue du séminaire, le portail occidental de la collégiale du Dorat, l'abside de la même église, le prieuré du Pont Saint-Martin, la porte Bergère et les fortifications de la ville, une vue de la ville de Bellac. En texte : description de l'église romane du Dorat. Sur papier blanc, 6 fr.; sur papier de Chine. . . . . . 9 fr.

Album de la Grande-Sauve, dessiné et gravé par Léo Drouyn, inspecteur des monuments historiques, professeur de dessin au collége de la Sauve. In-folio de 10 planches de texte, avec gravures sur bois, et de 16 planches gravées sur métal. Dans le texte : histoire de l'abbaye de Notre-Dame de la Grande-Sauve, description des sujets gravés. Ainsi, en tête de chaque gravure se trouve le texte, qui en rend l'étude plus facile, et ce texte est lui-même encore illustré de plusieurs bois. L'église abbatiale et l'église Saint-Pierre sont d'un beau et riche roman du XIIe siècle. Le chevet droit de l'église Saint-Pierre est orné de quatre grandes statues du commencement du XIIIe siècle. Ce chevet est certainement l'un des plus nobles qui existent. Cette publication est un remarquable travail, où l'archéologue et l'artiste peuvent trouver satisfaction. Pour les archéologues, M. Drouyn a dessiné les carreaux émaillés et vernis qui pavaient la salle capitulaire, les chapiteaux historiés, différents détails d'ornementation; il a été jusqu'à reproduire les marques de tâcherons ou d'appareilleurs tracées sur les pierres des murs. Les gravures sont de celles que les artistes prisent très-haut. M. Drouyn y a montré les monuments et le paysage sous toutes leurs formes et sous leurs différents aspects de lumière. La Grande-Sauve appartient aujourd'hui aux Jésuites, qui y ont établi un vaste collége . . . . 20 fr.

Antiquités de la Sicile, décrites et dessinées par le duc de Serradifalco. Cinq volumes in-folio



contenant 723 pages, 22 vignettes gravées sur métal et 175 planches lithographiées, dont quelques-unes sont coloriées à la main. Ouvrage capital et dont la réputation est européenne. Le premier volume est consacré à Segeste ; le second à Sélinonte ; le troisième à Agrigente ; le quatrième à Syracuse ; le cinquième à Catane, Taormine, Tindari et Solunto. C'est un charme réel, quand on passe sa vie dans les monuments du moyen âge, de regarder et d'étudier à la hâte ceux de l'antiquité. Ici nous avons la Sicile entière, avec ses temples, ses théâtres, ses amphithéâtres, ses monuments funéraires, ses statues, ses peintures murales, etc. Deux des planches les plus instructives de cette statistique des monuments païens de la Sicile offrent en regard les 3 amphithéâtres, les 8 théâtres, les 21 temples dont M. de Serradifalco fait la monographie détaillée dans le cours de son ouvrage. Les dessins ont la précision si chère aux architectes, et le texte est nourri des faits que recherchent les antiquaires. Cet ouvrage, totalement épuisé aujourd'hui, n'est plus dans le commerce ; le prix en est élevé à. . . . . 400 fr.

Vues pittoresques des anciens monuments de la Sicile, d'après les dessins du duc de Serradifalco. Grand in-folio oblong de 75 pages de texte à deux colonnes (l'une pour l'italien, l'autre pour la traduction française), et de 24 planches. En texte : précis historique des anciens événements de la Sicile ; notices historiques sur Segeste, son théâtre et son temple ; aperçu historique sur Sélinonte et ses monuments ; aperçu historique sur Agrigente, son temple de Junon, son temple de la Concorde, son temple d'Hercule, son temple de Jupiter Olympien, son temple d'Esculape, son sépulcre de Téron, son temple de Castor et Pollux, son temple de Vulcain, son oratoire de Falaride ; précis historique sur Syracuse, son temple de Minerve, son théâtre, son amphithéâtre, ses latomies ou carrières, son temple à Jupiter Olympien ; précis historique sur Catane, sur son théâtre et son amphithéâtre ; précis historique sur Taormine et sur Tyndaris. En dessins : vue du théâtre de Segeste, temple de Segeste, vue générale des temples de Sélinonte, chorographie de Sélinonte, vue générale des temples d'Agrigente, temple de Junon Lucine, temple de la Concorde, vue du temple d'Hercule, temple de Jupiter Olympien, temple d'Esculape, sépulcre de Téron, temple de Castor et Pollux, temple de Vulcain, oratoire de Falaride, chorographie de Syracuse, vue du temple de Minerve, théâtre et amphithéâtre de Syracuse, vue des latomies et de l'oreille de Denis, temple de Jupiter Olympien, vue du théâtre de Catane et de son amphithéâtre ; théâtre de Taormine, monument de Tyndaris. — Le texte est fort précis, puisé constamment aux sources antiques. Les lithographies, quoique déjà d'un certain âge, ont cependant un grand mérite d'art et gardent toujours leur valeur d'exactitude archéologique. Ce grand ouvrage de M. le duc de Serradifalco est classique, à juste titre, dans l'Europe entière. . . . . 150 fr.

Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres. Livraison 8e. Grand in-4° de 20 pages et 4 planches lithographiées. En texte : Bassigny-Champenois, par M. Athanase Renard ; ville et antiquités d'Andelot, par M. Chezjean ; église Saint-Martin de Langres. En dessins : statuettes gallo-romaines, église Saint-Martin, cour et pavillon du château du Pailly. On sent qu'un artiste et amateur distingué, M. Girault de Prangey, dirige cette publication, car assurément c'est la plus belle et l'une des meilleures de ce genre qui paraissent en France. — Chaque livraison . . . . 3 fr.

Journal de la Société d'Archéologie de Lorraine. Tous les mois, un cahier de 1 ou 2 feuilles in-8° avec dessins. Le 1er numéro a paru en avril dernier. Travaux de la Société. Nouvelles archéologiques. Mémoires. Bibliographie. MM. Guerrier de Dumast, H. Lepage, Gény, Masson, Guillaume, Wiémer, de Saint-Germain, Digot, Boulangé, Collenot, Uhrich, consacrent à cette « Revue » leur temps et leur science. C'est un heureux symptôme pour le progrès de l'archéologie nationale que la fondation de ces Journaux et Bulletins dont le nombre augmente beaucoup chaque année. Le Journal de la Société de Nancy nous semble appelé particulièrement à rendre de grands ser-



vices et à prendre des développements assez considérables. Le 2e cahier est déjà double du 1er et le 5e est encore plus important. Par an, 12 cahiers. . . . . 5 fr.

Bulletin historique de la Société des Antiquaires de la Morinie. Deuxième livraison (avril et mai 1852); elle comprend : Analyse des séances de la Société ; Note sur des bracelets en or trouvés près de Merck-Saint-Liévin, par M. le président Quenson; Découverte de monnaies anglaises, flamandes et françaises, par M. A. Durand ; Restauration du chœur de l'église de Belle, Autel votif gallo-romain, Ceinture funèbre aux armes d'Estrées, par M. l'abbé Haigneré ; Note sur un cartulaire manuscrit du XIIe ou XIIIe siècle; Description d'un graduel romain imprimé en 1599, par M. de Laplane; Archives locales, par M. Courtois; Musée de Saint-Omer, par M. Louis Deschamps de Pas. — Chaque cahier. . . . . 1 fr.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France. Volume VI, de 1847 à 1852. Un volume in-4o de 361 pages. Outre le mémoire de M. Du Mège sur les fresques du Cazeaux et celui de M. Lami de Nozan sur la peinture sur verre, mémoires tirés à part et dont nous parlons aujourd'hui même, ce volume contient : un travail de M. Dulaurier sur l'écriture hiéroglyphique des Égyptiens; un recueil d'inscriptions romaines inédites, peu connues ou perdues aujourd'hui, par M. Du Mège; des Documents inédits sur l'hérésie des Albigeois, par M Belhomme ; un récit de la première Croisade, traduit de l'Arménien Matthieu d'Édesse, par M. Dulaurier, une Notice sur le colonel Dupuy, par M. Moquin-Tandon. . . . . 20 fr.

Annales de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts du Puy. Tome XV, 2e semestre de 1850. In-8e de 400 pages avec planches. Les mémoires d'archéologie contenus dans ce volume appartiennent à M. A. Aymard ; ils concernent les peintures murales découvertes au Puy et l'inventaire des titres et priviléges de la maison consulaire du Puy. . . . . 6 fr.

Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest. Deuxième trimestre de 1852. In-8o de 2 feuilles. Ce cahier contient : Notice en faveur de la langue basque, par M. le vicomte de Belsunce ; Considérations sur le grand escalier du Palais de Justice de Poitiers, par M. Chemioux; Notice sur les armoiries de Poitiers et Bibliographie archéologique, par M. Ménard ; Compte-rendu et Chronique. — Chaque volume. . . . . 8 fr.

Recueil des Actes de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux. Premier trimestre de 1852. In-8o de 176 pages Nous y avons distingué un rapport de M. Durand, architecte, sur la construction hygiénique des maisons urbaines et rurales, et une notice sur la fabrication des haches celtiques, par M. Gassies. — Chaque cahier trimestriel. . . . . 3 fr.

Mémoires de la Société Archéologique et Historique des Côtes-du-Nord. Année 1852 Première, deuxième et troisième livraisons. Un volume in-8o de XXII et 200 pages, contenant l'Histoire des évêques de Saint-Brieuc, par le savant et zélé Charles Guimart, qui a péri si malheureusement l'année dernière . . . . 8 fr.

Bulletin de l'Association Bretonne, années 1851 et 1852. Troisième volume. In-8e de 402 pages avec 1 planche quadruple et 2 planches doubles. Les dessins représentent le jubé de Lambadez (Finistère), l'escalier en bois de Morlaix, des chambres et monuments druidiques de Kéléern (Finistère). En texte, procès-verbaux de 12 séances tenues par l'Association. Dans ces séances, production et discussion de faits extrêmement nombreux et divers intéressant l'archéologie religieuse, militaire et civile, la sculpture en pierre et en bois, le théâtre ancien, les actes des saints, les artistes du moyen âge, et notamment Michel Colombe et ses œuvres. Nous n'hésitons pas à

dire que ce « Bulletin » est le plus savant et le plus curieux qui se publie dans nos provinces. — Chacun de ces volumes . . . . 10 fr.

MONUMENTA HISTORICO-BRITANNICA, ou « Matériaux pour l'histoire de la Bretagne, d'après la plus ancienne période jusqu'à la fin du règne de Henri VII ». Un fort volume in-folio de 1366 pages et 28 planches. Ce magnifique volume contient 146 pages de préface et d'introduction sur la chronologie des historiens du moyen âge; et 173 pages d'extraits grecs et latins sur l'histoire de la Bretagne, avec des remarques sur les anciennes monnaies bretonnes, remarques accompagnées du catalogue et de 553 de ces monnaies en 17 planches; plus 12 pages et 10 planches de manuscrits fac-similés; une planche de la Bretagne romaine. En 1035 pages sont contenus la Chronique ou Histoire de Gildas-Sapiens sur la ruine de la Bretagne, l'histoire des Bretons par Nennius, la Chronique et l'Histoire ecclésiastique du vénérable Bède, la Chronique anglo-saxonne (texte et traduction anglaise), les Annales des actions d'Alfred le Grand par Alserius, les Chroniques d'Ethelwerde, la Chronique de Florentius avec l'appendice, les Gestes des rois anglais par Siméon, l'Histoire des Anglais par l'archiduc Henri, l'*Estorie des Engles* par Geffrei Gaimar, les *Annales Cambriæ*, la Chronique des princes de Galles, le poëme latin sur la bataille d'Hastings, un index des choses, un index géographique, un index onomastique. Ce riche volume a été publié par les ordres de la reine Victoria en 1848; c'est un pendant, mais sur une plus vaste échelle, à notre collection des « Documents inédits sur l'histoire de France »; nous faisons des vœux pour qu'on ne s'arrête pas à ce volume et que M. Hardy, garde des archives de la Tour de Londres, active la suite et la fin de cette précieuse collection : l'Histoire de France, surtout à cause de la Guyenne et de notre Bretagne, y est directement intéressée. — Ce volume, texte et planches . . . . 100 fr.

TABLEAU historique des Institutions anciennes, du moyen âge et modernes, contenant, pour chaque peuple, l'organisation politique, administrative, judiciaire, etc., par M. MALEPEYRE AÎNÉ. Deux volumes in-32 de 284 pages chacun. Une biographie des princes et législateurs les plus célèbres, une bibliographie des ouvrages relatifs à l'histoire des institutions, enfin une table analytique des mots techniques terminent chaque volume . . . . 2 fr.

LES CÉNOMANS anciens et modernes, histoire du département de la Sarthe depuis les temps les plus reculés, par M. l'abbé AUGUSTE VOISIN. Tome 1er. In-8° de XXXIII et 544 pages, avec une carte des anciennes voies du département de la Sarthe. C'est un beau livre et un excellent ouvrage qui se publie sous les auspices du conseil général du département de la Sarthe. Si tous les départements provoquaient ainsi un travail de ce genre, en quelques années la France connaîtrait son histoire comme nul peuple ne connaît encore la sienne. Nous faisons des vœux pour que les conseils généraux imitent celui de la Sarthe et trouvent un historien aussi savant, en histoire proprement dite et en archéologie monumentale, que M. l'abbé Voisin. Avec deux volumes, cette histoire des Cénomans sera complète. Le 1er volume comprend depuis l'année 600 avant Jésus-Christ jusqu'à l'an 1328 de notre ère. Chaque volume. . . . . 8 fr.

SIÉGE ET BATAILLE de Saint-Quentin, en 1557, par M. CH. GOMART, membre de la Société académique de Saint-Quentin. In-8° de 58 pages, avec un plan de la ville et des opérations du siége. Bonne et savante étude d'histoire locale, intéressante comme un drame, et que M. Gomart a divisée en : siége, Coligny, bataille Saint-Laurent, continuation du siége, assaut. . . . . 3 fr.

ESSAI HISTORIQUE sur les comtes de Champagne, par M. ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY, correspondant des Comités historiques. In-8° de 24 pages avec une carte généalogique. Cet essai s'étend de Eudes Ier, comte de Champagne et de Brie (1019), jusqu'à la réunion de la Champagne et de la Brie à la couronne de France par le roi Jean, en 1361. Cette famille illustre des comtes de Cham-



pagne donna, dit M. de Barthélemy, « des empereurs à l'Orient, des rois à la Navarre, et s'allia à tout ce qu'il y avait de plus grand alors dans l'Europe. » . . . . 2 fr. 50

AUTORITÉ DES DUCS DE BRABANT sur la ville de Maestricht, par M. ALEXANDRE SCHAEPKENS. In-8° d'une feuille. Maestricht est la patrie de M. Schaepkens, qui l'étudie, avec un zèle infatigable, dans son histoire et ses monuments. . . . . 75 c.

HISTOIRE des luttes politiques et religieuses dans les temps carolingiens, par FRANCIS MONNIER. In-18 de 404 pages. Louis le Pieux, Benoît d'Aniane, Wala, Lothaire, Charles le Chauve, Hincmar, Nicolas Ier, sont les personnages principaux autour desquels ou par lesquels se développent les événements du IXe siècle. Style ardent, un peu exalté, trop poétique. M. Monnier se préoccupe de l'effet plutôt que de la vérité historique. Toutefois, consciencieuse étude d'un jeune homme plein de cœur et d'élévation . . . . 3 fr. 50

ÉTUDES sur l'esprit public du tiers-état du bailliage d'Auxerre en 1789, par M. CONSTANT, membre de la Société des sciences historiques de l'Yonne. In-8° de 110 pages. . . . . . 2 fr. 25

NOTICE sur la carte agronomique et géologique de l'arrondissement d'Avallon par M. BELGRAND, ingénieur des ponts et chaussées à Avallon. In-8° de 95 et XLIV pages, avec une carte. . . 3 fr.

NOTICES BIOGRAPHIQUES sur le canton de La Ferté-Bernard, par M. L. CHARLES. In-8° de 16 pages. . . . . 1 fr.

LE DUC ANTHOINE DE LORRAINE, au musée de Bar-le-Duc. Statue équestre. Par M. T. OUDET, conservateur du musée. In-8° de 16 pages.. 1 fr.

LÉGENDAIRE DE LA MORINIE, ou Vies des Saints de l'ancien diocèse de Thérouanne (Ypres, Saint-Omer, Boulogne), par M. l'abbé VAN DRIVAL, membre de la Société asiatique de Paris. In-8° de 400 pages. Les saints et saintes, bienheureux et bienheureuses dont la vie est donnée dans cet ouvrage s'élèvent au nombre de 85, parmi lesquels d'illustres, comme saint Bertin, saint Colomban, saint Firmin, sainte Austreberthe, sainte Radégonde. Que ne fait-on ainsi le légendaire de chaque province? Ce serait, pour la France, un Plutarque qui vaudrait bien le Plutarque grec.. 6 fr

HISTOIRE DE DUNKERQUE, par VICTOR DERODE. Grand in-8° de 489 pages, ornées de 22 planches lithographiées représentant les armes de la ville, le littoral de la Manche et de la mer du Nord, les bancs et la rade de Dunkerque, la carte de l'arrondissement, les hauteurs comparées des niveaux, les canaux et aqueducs, la panne, le plan de la ville et du port, les niveaux de la mer, la chanson du Reuse, le tableau des seigneurs fonciers et suzerains de la ville, le plan de la ville au XVe siècle, un fac-similé d'écriture municipale en 1522, la musique du Carillon de Dunkerque, le plan de la ville en 1660, un fac-similé des registres de l'échevinage au XVIIe siècle, le plan de la ville en 1695, la progression de la population, la décroissance de la mortalité, les armoiries de Jean Bart, le plan de la ville en 1759, le mouvement de l'état civil de 1607 à 1850. En texte : topographie, ethnographie, philologie, histoire, institutions. Dans la topographie : mer, rade, guide du pilote, littoral, dunes, arrondissement de Dunkerque, Moëres, Watteringues, Dunkerque à vol d'oiseau, Dunkerque souterrain, rues, places publiques, port, canaux. Dans l'ethnographie : origine et races de la population successive. Dans la philologie : les langues et les patois du pays. Dans l'histoire : Dunkerque avant le Xe siècle, Dunkerque sous les comtes de Flandre, sous les ducs de Bourgogne, sous la maison d'Autriche, sous la domination espagnole, sous les Anglais, sous les rois de France, sous les Assemblées, sous le Consulat et l'Empire, sous la Restauration et depuis 1830. Dans les institutions : amirauté, archives, bibliothèque, chambre de commerce, caisse



d'épargne, hospices et hôpitaux, intendance, juridiction des traites, journaux, magistrat, pêche à la baleine, seigneur de Dunkerque, siége royal des traites, sous-préfecture, tribunaux. — Le nombre de faits condensés dans ce volume est vraiment prodigieux, et nous ne pensons pas qu'il existe une histoire aussi complète d'une ville quelconque. Mais un mérite plus rare encore, c'est que cette histoire, tellement remplie de faits matériels qu'on pourrait la prendre pour un « Guide de l'étranger », pour un « Almanach des adresses », est une histoire éminemment littéraire. On pourrait même, si le style nuisait jamais à quelque chose, lui reprocher d'être trop poétique, trop belle de phrase. Nous dirons franchement notre pensée : c'est ainsi que nous comprenons l'idéal d'une histoire, de la narration ou de la description. L'objet sous les yeux, on le raconte, on le décrit comme fait un daguerréotype ; puis, cette anatomie historique accomplie, on la pare des plus splendides vêtements que peut donner le style. Ainsi a fait M. Derode, et ce « Guide », cet « Almanach », comme nous disions, est devenu sous sa plume une espèce de poëme, poëme dans le plan ou la composition, comme dans l'exécution. M. Derode a élevé à la ville de Dunkerque un véritable monument, et comme, à notre connaissance, peu de villes de France en possèdent encore.. 15 fr.

Histoire de l'abbaye royale de Sainte-Colombe-lez-Sens, précédée de la vie de sainte Colombe, vierge et martyre du pays sénonais, par M. l'abbé Brullée, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de xv et 333 pages, avec le plan de l'abbaye, telle qu'elle existait à la fin du xviie siècle, et le dessin du suaire de sainte Colombe (du viie au xie siècle), des pierres de consécration posées en 1142, et un reliquaire moderne en forme d'église romane. Ce volume contient une préface, la vie de sainte Colombe, l'histoire de l'abbaye, un appendice renfermant la vie en vers de sainte Colombe, les translations diverses du corps de la sainte, une notice sur les localités, églises, monastères portant le nom de sainte Colombe, la chronologie des abbés de Sainte-Colombe-lez-Sens, le catalogue des saints honorés dans l'abbaye, des bienfaiteurs qui l'ont protégée, des hommes illustres qui y sont enterrés. Enfin, une partie intitulée la « Liturgie » contient l'office de Sainte-Colombe, extrait du missel mozarabe de Saint-Isidore de Séville, des pièces extraites d'un ancien graduel, l'office extrait du bréviaire de Sens, l'extrait d'un office de 1753, des litanies de la sainte. — On voit combien M. l'abbé Brullée s'est attaché à donner un livre complet en l'honneur de cette glorieuse et charmante sainte. Cet ouvrage se vend pour la construction d'une chapelle qu'on se propose de construire en style gothique sur le tombeau même de sainte Colombe.. 6 fr.

Histoire de Saint-Calais et de ses environs, par M. l'abbé Voisin. Grand in-4° de 152 pages, avec une planche représentant la vue à vol d'oiseau de l'abbaye de Saint-Calais. Cette histoire est uniquement faite avec les textes anciens, avec les *instruments* latins qui sont fidèlement traduits en regard. A notre sens, c'est la meilleure manière de faire une histoire quelconque...... 3 fr.

Histoire de Saint-Martin-du-Tilleul, par un habitant de cette commune. Grand in-8° de 124 pages, et une planche topographique. Dans le texte sont distribués 13 écussons gravés sur bois. Cet habitant de Saint-Martin-du-Tilleul, petite commune du département de l'Eure, n'est rien moins que M. Auguste Le Prevost, membre de l'Institut et du Comité historique des arts et monuments. Cette histoire, prise à l'époque gauloise et romaine, est amenée, à l'aide des chartes et des documents de tout genre, jusqu'à nos jours. Aucun nom, aucun fait, aucune date n'ont été omis, et, comme il le dit lui-même, M. Le Prevost prouve qu'il n'y a point de si petit coin de terre sur lequel il ne soit possible de faire germer une riche moisson de documents et de souvenirs. Des histoires locales de ce genre serviraient de matériaux inappréciables à l'histoire générale de notre pays. Ce stravail est un modèle de science et de style. Les annales de cette commune

de 500 hectares et de 240 âmes seulement nous intéressent presque à l'égal de celles d'une grande ville. . . . . 4 fr. 75

NOTRE-DAME EN VAUX de Châlons-sur-Marne, histoire et description, par M. ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY, correspondant des Comités historiques. In-8° de 16 pages. Cette Notre-Dame est celle précisément dont nous avons donné le plan, deux vues, une sculpture et un fragment de vitrail avec une description minutieuse dans le premier volume des « Annales Archéologiques ». Cette belle église se répare maintenant, sous la direction de M. Lassus, avec l'argent que, par son infatigable dévouement, M. l'abbé Champenois, qui en est le curé, a pu et su recueillir. C'est à propos de ces réparations que M. É. de Barthélemy a écrit cette brochure où sont réunis des faits historiques extrêmement curieux. . . . . 1 fr.

ESSAI DESCRIPTIF ET HISTORIQUE DE L'ANCIENNE ÉGLISE ABBATIALE DE MORIENVAL (Aisne), par M. l'abbé DARAS, sous-directeur de l'institution de Saint-Médard-lès-Soissons. In-8° de 51 pages avec deux lithographies. M. Daras fait la description et l'histoire de cette église qui est d'un roman très-accusé, mais moins ancien pourtant que ne le présume le jeune archéologue. Pas plus que nous M. Daras ne la croit mérovingienne, mais il l'attribue au x[e] siècle, et nous pensons qu'elle ne remonte pas plus haut que la fin du xi[e] siècle ou les premières années du xii[e]. M. Daras jette un grand intérêt sur cette importantante église ; il donne, à la fin de sa notice, la liste des abbesses qui ont gouverné cette abbaye jusqu'en 1745, année où le monastère cessa d'exister. . . 3 fr.

CHATEAU DE LA MOTTE-AU-BOIS, par L. DEBAECKER, avocat, membre de la Commission historique du Nord. In-4° de 71 pages et 2 lithographies. Ce château s'élevait dans la forêt de Nieppe, près d'Hazebrouck. Il fut fondé en 1065, par Robert le Frison. Des souvenirs historiques d'une certaine importance se rattachent à cette forteresse qui eut plusieurs personnages illustres de la Belgique et de la Bourgogne pour gouverneurs. Il ne reste plus rien aujourd'hui de ce château, et, sans le texte et les dessins de M. Debaecker, on aurait fini par en perdre jusqu'au souvenir . . . . 3 fr. 50

NOTICE sur la bibliothèque d'Aix, précédée d'un essai sur l'histoire littéraire de cette ville et sur ses monuments, par M. ROUARD, bibliothécaire, correspondant des Comités historiques. In-8° de 312 pages, avec le portrait du marquis de Méjanes, donateur par testament de cette riche bibliothèque. Cette notice est un modèle que les bibliothécaires ne sauraient trop imiter : dans la première partie, qui comprend l'histoire intellectuelle du pays, on appelle l'attention du lecteur sur les meilleurs ouvrages de la bibliothèque ; dans la seconde, catalogue raisonné et choisi, on vous dit où sont les ouvrages à lire ; enfin, dans un appendice, on donne mille renseignements sur les choses et les hommes du pays. Deux pièces qui nous intéressent au plus haut degré terminent l'ouvrage de M. Rouard : c'est la plainte (planchs, planctus) de saint Étienne et celle de la mère de Dieu au pied de la croix où meurt Jésus-Christ. Ces deux poésies, écrites en langue romane, datent du xiv[e] siècle. En 1655, on rajeunit la première, qui se chante aujourd'hui encore, par diacre et sous-diacre, dans l'église d'Aix, le 26 décembre. Un jour, pour compléter notre « Drame liturgique », nous publierons ces deux petits drames religieux qui sont d'une grande noblesse. Nous faisons des vœux pour que tous les bibliothécaires de nos villes rédigent un catalogue sur le plan de celui de M. Rouard. . . . . 5 fr.

FOUILLES EXÉCUTÉES AU CATILLON, par M. CHARMA, membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-8° de 31 pages et 1 planche. Le Câtillon, situé à onze kilomètres de Caen, est l'emplacement d'un ancien petit camp, ainsi que son nom l'indique. Les fouilles qu'on y a faites, et dont M. Charma donne le récit avec un détail d'une clarté fort remarquable, ont produit des débris de poterie et d'objets en fer, une petite fleur en bronze. On y a trouvé 315 squelettes qui, à la



suite d'une bataille, avaient dû y être inhumés simultanément. M. Charma ferait, avec beaucoup de vraisemblance, remonter cette bataille à l'époque d'Aëtius et de Clovis.............. 1 fr. 25

Itinéraire d'Athènes a Éleusis, notes et croquis d'un voyage en Grèce, par André Couchaud, architecte. Grand in-4° de 20 pages illustrées de 12 dessins. Couchaud est mort, et nous n'aurons pas, malheureusement, la suite de son Voyage en Grèce. Du moins, dans cet itinéraire d'Athènes à Éleusis, nous avons la Voie sacrée, l'église de la Sainte-Trinité, le monastère de Daphné et le bourg d'Éleusis, c'est-à-dire une partie complète en soi et une partie très-curieuse pour ceux qui recherchent l'architecture byzantine........................ .... 4 fr. 50

Histoire des Marionnettes en Europe, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, par Charles Magnin, membre de l'Institut. Grand in-8° de 346 pages. Sous ce titre peu grave, c'est un des plus sérieux, des plus curieux, des plus savants ouvrages qu'on ait écrits depuis longtemps. Ce n'est rien moins que l'histoire du drame populaire en Europe. Le chapitre consacré au moyen âge donnera une idée de l'importance d'un pareil ouvrage. En voici la table des matières. — L'art nouveau. Dédale et S. Luc. Symbolisme. Principe de l'art chrétien. Deux écoles inégalement favorables à la culture des arts. Statuaire mobile dans les églises. Crucifix et madones mus par des fils. Opposition d'une partie du clergé à l'emploi de la statuaire mobile. Sculpteurs mécaniciens accusés de magie. Marionnettes demi-religieuses et demi-populaires au moyen âge. Mannequins de géants et de dragons dans les fêtes ecclésiastiques et municipales. La procession des Maries de bois à Venise. Marionnettes populaires au moyen âge. Pantomimes et cantiques explicatifs. Miniature d'un manuscrit du XII[e] siècle représentant un jeu de marionnettes. Symbole de la vanité humaine. — C'est par des chapitres analogues que M. Magnin fait l'histoire des marionnettes dans l'antiquité et dans les temps modernes en Italie, en Espagne, Portugal, France, Angleterre, Allemagne et dans les contrées du Nord.. 6 fr.

Sujets dramatiques, par M. Boucher de Perthes. Deux volumes in-12 de 640 et 724 pages. M. Boucher de Perthes y donne, exécutés complétement en vers et en prose, ou seulement tracés en plan, 78 sujets de tragédies, drames, comédies, vaudevilles, opéras, féeries, proverbes. C'est un ouvrage trop moderne et trop approprié aux goûts de l'époque actuelle pour être de notre ressort; mais il y a de l'invention, de la gaieté, de l'esprit et une élévation de pensées qui sont de tous les temps. Les deux volumes.. 7 fr.

Le Ver rongeur des sociétés modernes, ou le paganisme dans l'éducation, par l'abbé J. Gaume, vicaire général de Nevers. In-8° de 416 pages.................................. 4 fr. 50

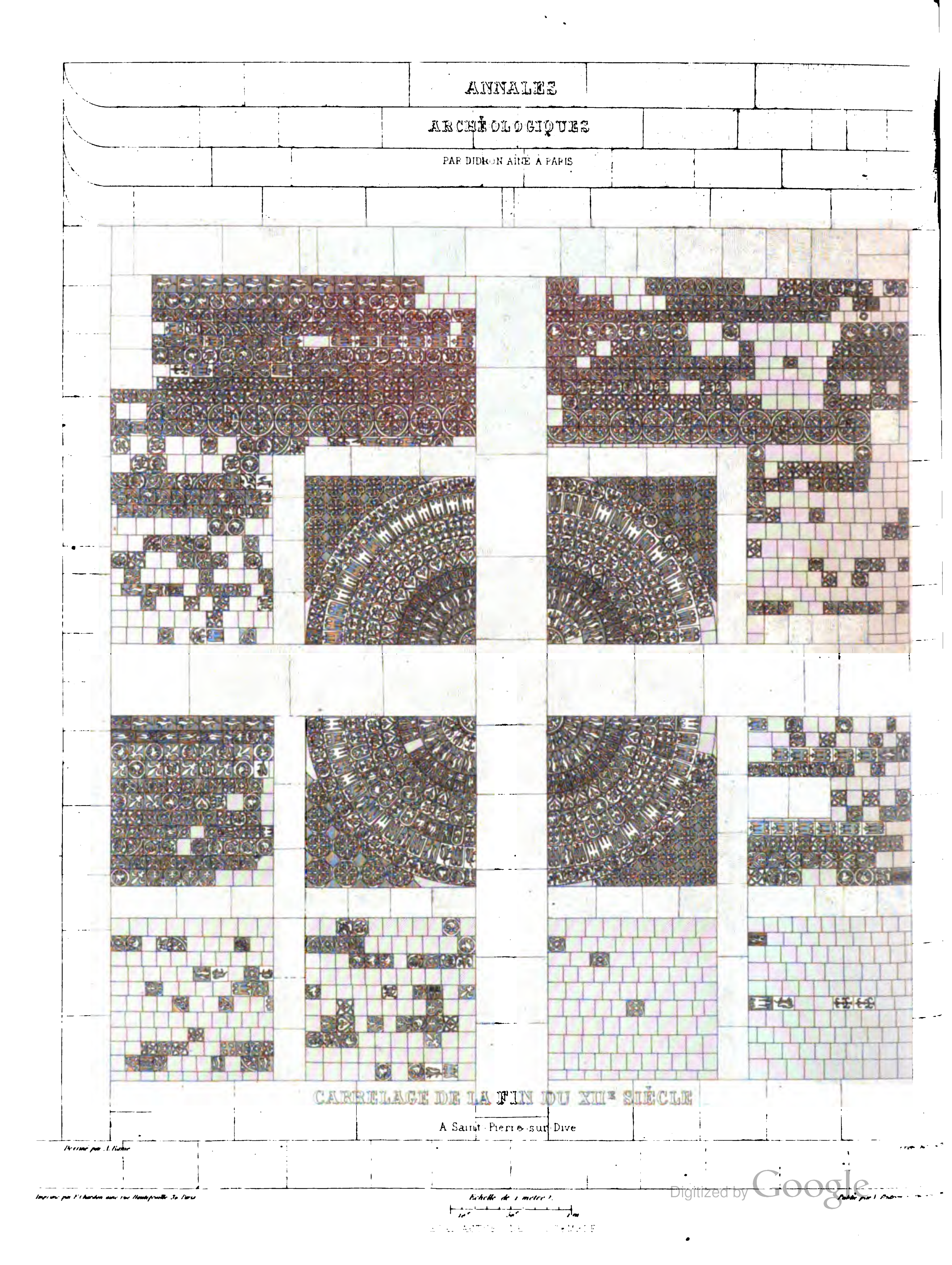
Lettres sur le paganisme dans l'éducation, par M. l'abbé J. Gaume. In-8° de 288 pages. 3 fr. 50

Du Paganisme dans la société et dans l'éducation, par F. Danjou, rédacteur en chef du « Messager du Midi ». In-12 de 94 pages.. 2 fr. 50

Histoire de Savonarole, par P. Carle, docteur en théologie. In-8° de 369 pages, avec le portrait de Savonarole... 5 fr.

Les quatre ouvrages qui précèdent, surtout les trois premiers, ont engagé énergiquement la querelle des chrétiens et des païens modernes; comme nous devrons en faire fréquemment usage dans nos prochaines discussions, il est inutile d'ajouter, à notre annonce pure et simple d'aujourd'hui, un jugement quelconque.

Commandé par la place, nous avons dû nous limiter aujourd'hui aux publications nouvelles; dans une autre livraison, nous parlerons des ouvrages annoncés déjà une ou plusieurs fois et qui continuent de paraître périodiquement avec un succès qui présage un riche avenir pour l'archéologie du moyen âge et pour l'art chrétien en France.



ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES
PAR DIDRON AINÉ A PARIS
CARRELAGE DE LA FIN DU XIIE SIÈCLE
A Saint-Pierre-sur-Dive
Echelle de 1 mètre.

ÉTUDES

SUR LES CARRELAGES ÉMAILLÉS

SAINT-PIERRE-SUR-DIVE

Saint-Pierre-sur-Dive est un petit bourg de Normandie, situé sur la rivière dont il porte le nom, à quelques lieues au sud de Caen. Il doit, comme tant d'autres, son existence à une abbaye; mais, plus heureux que beaucoup de villes importantes qui n'ont pas d'autre origine, il a conservé d'intéressants débris du monastère qui lui donna naissance. C'est d'abord une vaste église, où les gens curieux de singularités architectoniques pourraient faire une ample collection de formes inusitées; une salle capitulaire, qui devait être un petit modèle du genre avant d'être transformée en écurie; une grange aux dîmes, convertie en halle, et qui pourrait abriter la population marchande d'une grande ville. Toutes ces constructions appartiennent, par leurs caractères généraux, au XIIIe siècle plus ou moins avancé. Nous devons cependant faire remarquer à l'avance que, suivant la « Gallia Christiana », l'église aurait été achevée dès le milieu du siècle précédent, par le même abbé Haimon qui nous a laissé le récit de sa construction merveilleuse : « Haimo basilicæ supremam manum imposuit circa MCXL. » Quelle que soit la valeur de ce texte, il prouve une fois de plus la nécessité de contrôler les documents purement historiques par les caractères archéologiques des monuments. L'examen le plus superficiel ne permet pas de douter que le corps de l'église ne soit plus récent que le XIIe siècle; il offre, il est vrai, des cintres assez nombreux, mais profilés comme le seraient des ogives du XIIIe siècle. La seule partie contemporaine d'Haimon, et due à l'enthousiasme religieux dont il a décrit les effets, semblerait être la tour romane de la façade, remarquable même dans une province qui compte tant

de belles œuvres en ce genre. De tous ces édifices, cependant, nous n'avons rien à dire. En dépit des ravages du temps et des hommes, nous ne manquons en France ni d'églises plus magnifiques, ni de chapitres moins mutilés, ni de tours aussi fières; mais peut-être aurions-nous peine à rencontrer ailleurs un carrelage de chœur aussi remarquable : la place qu'il occupe, son style, ses dimensions, en font une des œuvres les plus importantes de la céramique au moyen âge.

Qu'on se figure un carré de vingt-trois pieds de côté, limité à l'orient par les degrés qui montent au sanctuaire, à l'occident par les gros piliers qui supportent la lanterne des transepts, à droite et à gauche par la base des colonnes du chœur; il comprend ainsi toute la partie droite du chœur et s'arrête à la naissance de l'abside polygonale; telle est la surface qu'il s'agissait de décorer. L'artiste chargé de ce soin a d'abord divisé ce champ trop considérable au moyen de deux larges bandes en pierre calcaire, menées, l'une parallèlement, l'autre perpendiculairement à l'axe de l'édifice et se coupant à angle droit au centre du chœur; il a ainsi obtenu quatre carrés de trois mètres de côté. En les subdivisant eux-mêmes par d'autres bandes en pierre plus étroites que les précédentes, il a formé quatre petits carrés secondaires ayant chacun un mètre quarante centimètres de côté. A cet égard, toutefois, l'agencement des parties supérieures, celles qui regardent l'orient, diffère un peu de la disposition des parties occidentales. Un coup d'œil jeté sur notre planche d'ensemble fera saisir mieux que toute description ces combinaisons géométriques difficiles à expliquer et plus encore à comprendre. Elles formaient en somme un carré intérieur inscrit dans le carré primitif. La disposition générale ainsi dessinée à grands traits, l'espace compris entre les dalles calcaires fut rempli par des briques émaillées. Ces briques, variées de forme et de dimension, diffèrent encore dans leur disposition, suivant qu'elles occupent les compartiments latéraux ou ceux du centre. Les premières s'alignent en rangées transversales dans le sens des transepts, les secondes décrivaient une magnifique rosace au milieu du chœur. Cette rosace a été obtenue en prenant comme diamètre la largeur du carré intérieur dont nous avons parlé, et comme centre le point d'intersection des deux bandes principales; par ses dimensions, elle est la plus grande que nous connaissions, car celle de Calleville n'atteint pas deux mètres; les autres, celles de Coucy, par exemple, sont plus petites encore. La rosace de Saint-Pierre a plus de trois mètres de diamètre; elle est divisée circulairement en huit zones concentriques, dont chacune est ornée d'un dessin particulier. Indépendamment de la variété des figures, elle se distingue encore par celle du coloris : dans les trois premières zones et au fleuron central, les

ornements se détachent en couleur claire sur un fond d'une teinte sombre; aux cinquième, sixième et huitième, le système inverse est adopté; enfin, aux quatrième et septième, on rencontre une alternance irrégulière d'ornements jaunes sur fond noir et d'ornements noirs sur fond jaune. Tous ces détails sont indiqués sur la planche d'assemblage, qui, quoique peu flatteuse à l'œil, a été l'une des plus longues et des plus difficiles d'exécution, que les « Annales » aient donnée depuis longtemps. Elle représente, avec l'exactitude la plus minutieuse, l'état actuel du carrelage de Saint-Pierre-sur-Dive; des interpolations nombreuses, des déplacements maladroits, et surtout des lacunes considérables, causées par un frottement séculaire, ont fait perdre à cet ensemble une partie de son caractère primitif; tel qu'il est cependant, il méritait d'être publié : une restauration eût été plus séduisante d'aspect, mais plus ou moins arbitraire et toujours contestable. Chacun peut la tenter au gré de ses désirs en partant d'un dessin neutre, et, quel que soit le résultat de ces recherches individuelles, il semblera, au moins à son auteur, le plus satisfaisant et le plus rationnel qui se puisse imaginer. Quant au style de l'ornementation, pour qu'il puisse être apprécié avec plus de facilité, tous les types ont été rapprochés sur une feuille unique et réduits à la même échelle. Cette planche, tirée en couleur, fait honneur au talent de M. Moulin, qui a conservé avec une fidélité rare le caractère des dessins originaux.

Nous avons jusqu'à présent accepté et décrit les dalles calcaires comme appartenant à l'état primitif de la décoration du chœur. Quand nous les avons examinées sur place, nous n'avions pas soupçonné qu'il pût en être autrement. Mais, à une époque plus récente, en 1850, M. de Caumont, décrivant au seizième volume du « Bulletin monumental » ce carrelage qu'il avait depuis longtemps signalé à notre admiration, a élevé sur ce point des doutes graves. Suivant le célèbre archéologue, cette disposition serait toute moderne et postérieure aux guerres de religion; elle perdrait donc une partie de son intérêt. La division de la rosace en quatre sections, l'intercalation de figures étrangères dans ses différentes zones, la négligence de la coupe des pavés calcaires, sont invoquées comme autant de preuves annonçant que le carrelage a été relevé, et s'est trouvé par suite l'objet de modifications considérables. Bref, ces dalles ne plaisent guère à M. de Caumont, et l'éminent archéologue semblerait assez disposé à les expulser du monument, comme il l'a déjà fait de ses gravures.

Cependant ces raisons, au moins spécieuses et peut-être fondées, ne nous ont pas pleinement convaincu. Est-ce parce que, dans notre esprit, le carrelage de Saint-Pierre ne s'est offert jusqu'à présent qu'avec cet accompagnement indispensable? Ces dalles si vivement critiquées, déclarées affreuses ou



tout au moins inutiles, nous trouvions qu'elles avaient bon air et ne semblaient nullement déplacées au lieu qu'elles occupent. Quelle que soit leur date, elles donnent à ce carrelage une physionomie très-caractérisée; elles tranchent d'une manière éclatante par leur couleur blanche sur les tons sombres des parties en terre cuite; elles accusent d'une manière précise un certain plan général que l'œil saisit tout d'abord; elles évitent au spectateur l'embarras trop commun que lui cause le premier aspect d'une vaste surface émaillée, alors qu'en présence de tant de dessins miroitants et divers, il hésite à reconnaître le système général de distribution et ne distingue rien au milieu d'une confusion apparente. Ce défaut deviendra d'autant plus sensible que nous nous rapprocherons davantage de l'époque moderne. Les briquetiers du XIIIe siècle l'avaient reconnu; ils cherchèrent à l'éviter par l'emploi simultané de carreaux différents d'aspect et de couleur. C'est ainsi que l'usage de carreaux à fonds unis se prolongea même après l'invention des carreaux historiés, et les teintes les plus sombres, le noir ou le vert, furent employées pour les premiers, par cela même que les plus éclatantes, le rouge et le jaune, étaient réservées aux seconds. Les combinaisons infiniment variées de ces deux éléments permettaient de rompre de distance en distance, par des surfaces lisses, l'uniformité dangereuse des parties ornementées. A Saint-Pierre, cette ressource ne pouvait être mise en usage; les tons déjà si sombres du carrelage ne permettaient pas qu'on dessinât des encadrements au moyen de teintes plus sombres encore; aucune couleur tierce n'avait été employée pour reposer l'œil et accuser les contours. Nous expliquons ainsi comment, pour la remplacer, pour arriver au résultat qu'elle eût produit et à l'opposition des couleurs, les bandes calcaires ont été mises en œuvre. Elles jouent donc un rôle important; elles agissent dans ce carrelage à la manière de l'armature en fer dans les vitraux des hautes époques; elles ont leur raison d'exister.

Mais croit-on, en les reportant au XVIe siècle, avoir tranché la question? La renaissance nous a laissé de nombreux carrelages en briques; pourrait-on citer quelque part une disposition analogue? Supposons ces dalles enlevées, l'ensemble y gagnera-t-il beaucoup? La rosace se trouvera privée de tout encadrement. Cependant elle en exige un; à l'origine, elle ne put en manquer, de quelque nature qu'il fût, à peine d'être perdue et comme noyée au milieu des parties environnantes. Celle de Calleville est inscrite dans un carré; il est vrai que ce carré lui-même est en briques, mais, à part la différence des matériaux, le système est le même qu'à Saint-Pierre. Je sais bien qu'à Calleville, le champ de la rosace n'est pas divisé en quatre sections : c'est cette disposition bizarre, moins désagréable à l'œil, du reste, qu'à l'imagi-



nation, qui scandalise si fort certains archéologues; plus elle heurtera nos habitudes, plus elle se rapprochera de celles du moyen âge. Saint-Pierre-sur-Dive est l'asile de drôleries architecturales de la plus rare espèce : c'est là que des arcs triangulaires encadrent, à l'intérieur de l'église, des lancettes géminées en les couronnant, suivant une expression de M. de Caumont, à la manière d'un accent circonflexe; c'est là encore que les colonnes groupées de la nef sont coiffées d'un tailloir unique qui n'accuse ni le nombre ni la forme des chapiteaux; que les ouvertures les plus larges, celles même de l'extrémité des transepts, sont divisées par des meneaux verticaux qui vont heurter brusquement l'archivolte, à la façon de barreaux en fer, sans décrire dans le tympan ni courbes ni combinaisons géométriques. Puisqu'un esprit si malheureusement original a présidé à la construction et à la décoration de l'église, croit-on que la dislocation d'une rosace sur le sol ait dû beaucoup l'effrayer? Qu'on indique donc une fantaisie qu'un artiste du XIIe ou du XIIIe siècle ne se soit pas permise quand elle le pressait par trop? Le XVIe siècle, au contraire, en ses jours de gravité, se piquait de correction à un degré si éminent, qu'on lui en a fait un reproche; c'est bien à tort, car si on lui refuse ce mérite, quel est celui qui lui restera, et qui pourra excuser sa froideur? Mais, avec de telles prétentions, il dut être plus enclin, s'il eût mis la main à l'œuvre, à rapprocher les parties divisées d'une ancienne rosace qu'à fractionner un ensemble qu'il eût trouvé intact. Quel but supposer à une telle opération? Alors même qu'on eût relevé tout le carrelage, à quel titre eût-elle pu sembler nécessaire?

Quant à ce prétendu remaniement, il ne semble pas parfaitement établi. Il n'a d'autre fondement que la présence, dans les zones de la rosace et les alignements des carreaux, de sujets évidemment étrangers au dessin primitif. Le mélange dans certaines parties est choquant; dans d'autres, il est peu sensible. La planche d'ensemble permet de constater que, malgré ces interpolations, chaque zone et chaque ligne ont conservé un certain type dominant qui dut être le type unique à l'origine. Aussi, sur la planche de détails, où un quart de cette rosace est rétabli dans son état présumé primitif, le travail de restauration s'est borné à éliminer de la place qu'ils avaient usurpée les carreaux parasites et à y substituer le motif le plus généralement reproduit. Les modifications modernes n'auraient donc consisté que dans l'insertion plus ou moins maladroite de sujets assez peu appropriés à la place qu'ils devaient occuper; les vitraux du XIIIe siècle, raccommodés par ce procédé barbare, ne sont pas rares. Les parties délabrées sont remplacées, les trous sont bouchés par tous les moyens imaginables; mais la disposition primitive ne persiste pas moins, et elle peut être reconnue et constatée avec quelques études. Un



autre système de restauration, au contraire, consisterait à relever entièrement un carrelage; à en détruire, d'une façon plus ou moins complète, l'ancien agencement, et à compléter les lacunes au moyen de parties complétement neuves. Au lieu d'un désordre fâcheux à l'œil, le carrelage présente alors, dans son nouvel état, une symétrie parfaite, qui crée pour les études céramiques une difficulté sérieuse, un embarras véritable dans la détermination des époques. Ce procédé a été fréquemment mis en usage; je citerai comme exemples notables les chapelles d'Orbais, en Champagne, et la fameuse salle capitulaire de Bayeux, que l'on semble jusqu'à présent s'être accordé à citer comme un modèle de l'homogénéité la plus parfaite, et qui renferme de vastes pièces relativement modernes, insérées au milieu de parties plus anciennes. Nous le démontrerons en son lieu. M. de Caumont, en attribuant la disposition actuelle du carrelage de Saint-Pierre à une opération de ce dernier genre, n'a pas remarqué que le désordre et l'irrégularité même qu'il invoque étaient un obstacle à l'admission de l'opinion qu'il avançait.

L'examen des carreaux intrus est plein d'intérêt : je nomme ainsi ceux qui ne sont représentés actuellement que par un échantillon unique, ou par des spécimens trop rares pour qu'ils n'aient pas été apportés après coup. Ils sont inscrits à la planche de détails sous les numéros 1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 11, 12, 15, 16 et 18; ils nous apprennent beaucoup de choses sur l'histoire controversée du carrelage actuel. Par leur style et leur fabrication, ils semblent en grande partie contemporains des carreaux primitifs : ils prouvent, par le nombre et la variété de leurs types, que le carrelage émaillé avait jadis une étendue beaucoup plus considérable que celle qu'il a conservée aujourd'hui; que, par suite d'un événement qui a entraîné la suppression d'une partie de ces carrelages, ils ont perdu leur place primitive; enfin, qu'il exista jadis une seconde rosace, aujourd'hui disparue, de même style que celle qui subsiste encore, mais formée de dessins différents. Parmi ces carreaux, en effet, il en est plusieurs, ceux des numéros 2, 3, 7, 9, 10, 16 et 18, qui annoncent, par la différence de largeur de leurs extrémités supérieure et inférieure, qu'ils ont fait partie de zones concentriques. L'abside est la seule place que l'on puisse assigner dans l'édifice actuel à une autre rosace, et l'établissement du pavé du sanctuaire, à la hauteur où nous le voyons aujourd'hui, est l'événement qui aura mis à la disposition des ouvriers un nombre assez considérable d'anciens carreaux émaillés pour que l'on songeât à remédier au délabrement partiel du carrelage du chœur. Cet exhaussement est assez moderne; il est daté par l'âge des carreaux dont le sol a été alors recouvert autour de l'autel : ils appartiennent à une autre période de la céramique que celle qui nous occupe : ce sont des faïences vertes à grands



Dessiné par A. Ramé

lithographié par A. Moulin

Imprimé par Lanjard-Mangé.

5 10 15 20 25 50c. 1 Mètre

CARRELAGE DU XIIe SIÈCLE

fleurons damassés, dans le style du XVIᵉ siècle, ou de couleurs bleue et blanche formant des dessins géométriques. Or, l'histoire de l'abbaye nous apprend que Jacques de Silly, depuis évêque de Séez, fit des travaux considérables dans l'église; pour l'honneur d'un abbé commendataire, le fait méritait d'être noté. « Basilicam (dit la « Gallia Christiana ») maxima ex parte restituit anno 1528. » Il mourut en 1539. Quelques années plus tard, en 1562, les calvinistes signalèrent leur passage à Saint-Pierre par les scènes de pillage qui leur étaient familières : incendie des archives, vol et profanation des vases sacrés, mutilation des édifices. Il fallut faire disparaître les traces de leurs dévastations; c'est à l'une de ces deux époques, et à la seconde plutôt qu'à la première, que l'ancien sanctuaire dut être l'objet de modifications considérables.

Tels sont les faits attestés par ces débris égarés. Tous, cependant, n'ont pas été enlevés à l'ancienne abside; la diversité des provenances est indiquée par la différence des caractères. A côté des carreaux contemporains du carrelage actuel, il en est qui appartiennent à une époque plus récente. Ils se distinguent à une ornementation différente, plus gracieuse peut-être, mais moins vigoureuse et moins ancienne. Nous citerons notamment les deux frises ou bordures déjà figurées sous les numéros 1 et 4, et reproduites ici au cinquième d'exécution. Ces dragons qui se poursuivent, ces enroulements qui se



déploient, ont toute l'élégance, mais aussi toute la sécheresse de formes qui caractérise la fin du XIIIᵉ siècle ou les premières années du XIVᵉ. Nous en dirons



autant du cerf du nᵒ 15; d'une guirlande de quatrefeuilles, qui joue un grand rôle dans la décoration du chapitre de Bayeux, et des oiseaux adossés du nᵒ 12, accompagnés dans les angles de fleurons qui ont leurs analogues sur les carreaux de la fin du XIIIᵉ siècle de la cathédrale de Coutances. Tous ces fragments auront pu être empruntés à quelqu'une des chapelles de Saint-Pierre, où se trouvent, au milieu de briques modernes, plusieurs débris de

cette époque. Peu importe, au surplus, la place qu'ils occupèrent jadis; en signalant la différence de leur ornementation, nous avons voulu seulement prévenir des imitations irréfléchies. Si quelque jour, comme nous l'espérons, la rosace de Saint-Pierre-sur-Dive sert de modèle à des carrelages nouveaux, ces derniers types ne devraient y figurer qu'après avoir reçu la vigueur de formes qui leur manque et qui les mettrait en harmonie avec ceux d'une époque antérieure.

En résumé, il ne semble démontré ni que le carrelage ait été relevé, ni que l'ancienne disposition soit anéantie. L'emploi des dalles calcaires paraît bien plus conforme au génie du XII[e] ou du XIII[e] siècle qu'à celui du XVI[e]; leur présence a son explication. Quand même il serait vrai qu'elles fussent modernes, elles pourraient avoir succédé à d'autres plus anciennes. En tous cas, il y a là un système curieux à étudier, et dont on obtiendrait sans doute d'heureux résultats dans la pratique.

On pourrait enfin, à l'appui de l'opinion que nous avons développée, citer une disposition analogue dans la chapelle Saint-Michel, de l'ancienne collégiale de Saint-Quentin. Ce curieux carrelage, qui avait été signalé à M. Didron par M. de Chauvenet, juge d'instruction à Saint-Quentin, et que nous avons étudié avec le plus grand soin, date de la fin du XII[e] siècle. Il offre des bandes de pierre blanche de seize centimètres de largeur, encadrant des compartiments en briques de couleur foncée, comme à Saint-Pierre-sur-Dive. Dans certaines parties même, de petits carreaux calcaires avaient été employés concurremment avec des terres cuites rouges ou brunes. La constatation de ce fait est plus qu'un exemple : c'est une démonstration.

Il n'est rien en apparence qui soit moins sujet à contestation que la couleur d'un morceau de terre cuite. Cependant, comme si tout, dans ce carrelage de Saint-Pierre-sur-Dive, devait être mis en question, des opinions divergentes se trouvent encore ici en présence :

Et adhuc sub judice lis est.

Les juges seront les lecteurs des « Annales » : oncques tribunal ne fut si nombreux. « Trois couleurs, dit M. de Caumont, dominent dans la rosace : le rouge brique foncé, le jaune et le noir. » Ce compte n'est pas le nôtre. Et d'abord, est-ce de l'état ancien ou de l'état actuel que M. de Caumont entend parler? Au premier cas, il s'en faut d'une couleur en moins; au second, d'une en plus que nous soyons d'accord. J'ai vu à Saint-Pierre du noir, du jaune, du blanc et du rouge. De ces quatre nuances, les deux dernières semblent produites par la détérioration des carreaux; le noir et le jaune devaient seuls

exister à l'origine, et ils ont été seuls conservés sur la planche en couleur. L'examen des procédés de fabrication autorise cette restauration, en même temps qu'il explique les modifications apportées dans l'aspect du carrelage.

Les carreaux qui nous occupent appartiennent à la troisième époque de la céramique, considérée dans son application au pavage des édifices, c'est-à-dire à la période pendant laquelle le procédé d'incrustation était en usage. Il consiste, après avoir pris deux terres de nature différente, à incorporer l'une d'elles dans une masse d'une autre couleur. Pour y parvenir, l'ouvrier, s'il voulait obtenir un dessin de couleur claire sur une surface foncée, ce qui est le cas le plus ordinaire, préparait un carreau d'argile commune, imprimait profondément une empreinte, soit par le moulage au moment de la fabrication, soit par l'application d'une matrice quand la terre était déjà à demi desséchée; la cavité obtenue, il la remplissait d'une argile blanche et recouvrait le tout d'un émail translucide. L'opération inverse donnait des fonds de couleur claire et des ornements foncés. Tel était le procédé le plus vulgaire. Mais si, comme on le remarque à Saint-Pierre-sur-Dive, l'argile grossière servant de base a été recouverte d'une enveloppe de terre plus fine, formant une sorte d'engobe très-mince, que cette terre ait été ensuite noircie à la surface, puis estampée, historiée et enfin vernissée, voici les diverses transformations que le carreau subira sous l'action d'un frottement réitéré. Il présentait à l'origine des figures jaunes sur un fond brun. L'émail sera enlevé d'abord; la couverte brune ne sera pas altérée, mais la terre incrustante sera mise à découvert: alors le dessin se détachera en blanc sur un fond brun. Si le frottement est prolongé, la surface de la couverte et celle de la terre incrustante s'useront également; la première finira par disparaître et l'argile sera mise à nu; à ce moment, le dessin restant blanc, le fond se trouvera rouge. Enfin, si l'action délétère est assez énergique pour que l'incrustation soit atteinte dans ses dernières profondeurs, tout dessin disparaîtra; il ne restera plus qu'un morceau de brique de la nature la plus grossière. Le carrelage de Saint-Pierre-sur-Dive présente des carreaux dans ces quatre états divers, et surtout un beaucoup trop grand nombre dans le dernier; parfois un carreau, dont la surface est légèrement concave ou convexe, résume toutes les altérations sur un échantillon unique; le même ornement se trouve mi-parti jaune et noir sur le point abrité, mi-parti blanc et rouge sur les parties saillantes. L'observation de ce fait suffit pour lever toute incertitude sur le coloris primitif du carrelage; il devait avoir à peu près l'aspect qui lui a été rendu sur la planche de détails.

Je dis à peu près, parce qu'en semblable matière l'exactitude parfaite n'est jamais possible. Sous l'action plus ou moins vive du feu, la couleur des terres

se modifie d'une façon étrange. Le jaune dut être très-vif, il n'est bien conservé aujourd'hui qu'au fond de quelques cavités. Quant à la couleur que j'ai appelée noire avec M. de Caumont, il serait plus exact de la qualifier de brun foncé; elle est très-variable d'aspect, au point de prendre parfois une teinte violacée assez intense. Elle n'est obtenue que par une pellicule très-mince que le moindre frottement peut enlever. Les incrustations blanches sont plus épaisses, mais si peu adhérentes à la masse, qu'un léger grattement avec la pointe d'un couteau suffit pour vider un carreau d'argile de toute la terre étrangère dont il était pénétré. On rencontre çà et là quelques carreaux qui n'ont pas été remplis avec la terre incrustante, et qui permettent d'examiner le travail du briquetier et la profondeur des incrustations; elle varie de deux à trois millimètres.

Pour en finir avec les détails techniques, nous ajouterons qu'au point de vue de la taille, les pavés de Saint-Pierre atteignent des dimensions qui excèdent d'une façon notable celles qui étaient généralement usitées au moyen âge. Les plus petits, il est vrai, n'ont que onze centimètres de côté; mais ils sont peu nombreux. Ceux de certaines zones de la rosace mesurent dix-huit centimètres de hauteur, et les octogones des angles n'ont pas moins de vingt-trois centimètres de diamètre. Ce sont les plus grands que nous ayons encore rencontrés. La dimension moyenne des carreaux émaillés, celle qui se retrouve partout, sans distinction d'époque ni de province, est de douze centimètres carrés. C'est aussi à peu près celle qu'ont adoptée les fabricants auxquels on doit les carrelages émaillés exécutés dans ces derniers temps. On évite par cette taille modeste les inconvénients que présente la cuisson des grandes pièces. Ainsi, dès le XIIIe siècle, l'art de la terre, comme dit Palissy, était assez avancé pour que les ouvriers ne reculassent pas devant une difficulté reconnue, assurés qu'ils étaient d'en triompher aisément. C'est une preuve qu'à l'époque où de semblables ouvrages étaient exécutés, cette branche de la céramique n'était déjà plus au berceau, et que l'origine en est plus ancienne peut-être qu'on ne l'avait jusqu'à présent supposé.

Au point de vue de l'ornementation, les carreaux de Saint-Pierre conservent la supériorité qu'ils ont à tous autres égards. Les lecteurs des « Annales » se rappellent sans doute que, dans un de ses articles sur le carrelage de Saint-Omer, M. Deschamps de Pas avança que les carreaux émaillés de la Normandie et de l'ouest de la France se distinguaient de ceux du midi par la grossièreté des formes. Cette proposition trouva une réponse immédiate dans une note du directeur des « Annales », dont nous ne pouvons que confirmer le jugement. Certains carrelages de la Normandie soutiennent aisément la comparaison avec ce

que nous avons rencontré de plus parfait comme exécution dans les autres provinces. Saint-Pierre-sur-Dive le démontre aujourd'hui ; Coutances le prouvera bientôt plus amplement encore et, pour qu'on ne soupçonne pas l'artiste de complicité dans l'élégance et la correction des formes, nous ajouterons que ces dessins, dont nous faisons un éloge désintéressé, ne sont que des réductions mécaniques exécutées sur des calques, et qu'elles reproduisent l'original avec une exactitude mathématique. M. Deschamps jugeait ces ornements d'après les gravures du « Bulletin monumental ». Je ne voudrais pas en dire de mal : d'abord, parce qu'on en a dit beaucoup, trop peut-être ; puis, parce qu'elles se perfectionnent ; enfin, parce qu'elles rendent, à raison de leur multiplicité, des services incontestables, en popularisant une quantité innombrable de monuments de tout genre et de toutes les époques. Or le public n'est pas artiste, en dépit des flatteurs qui voudraient le lui faire croire ; il a plutôt besoin de voir beaucoup que de voir parfaitement. Les gravures du « Bulletin » satisfont ce besoin : mais elles peuvent conduire à des assertions inexactes ceux qui voudraient, en partant de reproductions aussi imparfaites, établir des parallèles, juger l'art jusque dans ses délicatesses suprêmes, et décerner des couronnes.

Cette ornementation se distingue surtout par sa simplicité et sa gravité ; c'est à ce titre qu'on peut la recommander à l'imitation de nos potiers modernes. D'autres types d'une décoration plus compliquée ou d'une finesse plus grande pourraient sembler plus séduisants. Mais de tels mérites sont peu désirables, ils sont même dangereux : sur un carrelage, la richesse dégénère bientôt en confusion, l'élégance en sécheresse ; la végétation luxuriante de Coutances, les tiges délicates et entrelacées de Laon, échappent aux regards et n'offrent à l'œil qu'une image indécise. Pour la décoration d'une aire un peu considérable, plus le parti pris est grand, plus l'effet est satisfaisant, plus on rapprocherait les briques émaillées du caractère monumental que les dalles gravées ont la prétention de présenter seules jusqu'à présent. A Saint-Pierre, la vigueur de cette décoration est encore relevée par l'alternance des couleurs, qui malheureusement ne se présente plus avec une régularité assez grande pour produire tout l'effet qu'on pourrait en attendre.

On peut signaler, comme offrant un caractère remarquable, les lions efflanqués, les griffons et les dragons, enfermés dans leurs encadrements octogones ; les grands fleurons des angles et l'ornement courant qui forme la circonférence de la rosace. Ces feuillages charnus, ces contours arrondis, ces animaux fantastiques, rappellent certains ornements peints sur les vases antiques exhumés à Capoue et à Nola, et pourraient rivaliser avec eux. Il n'est pas jusqu'à la couleur noire et rouge du carrelage qui ne favorise cette assimilation. Je



demande pardon d'une telle comparaison à MM. des Beaux-Arts et du Louvre; elle doit leur paraître sacrilége. Les vases sont recueillis dans un palais et déposés sous glace, dans des meubles précieux : ils sont grecs. Les pavés sont abandonnés dans une église de village et usés par les souliers ferrés des paysans de la Basse-Normandie : ils sont français.

Une dernière question reste à examiner, celle de l'époque à laquelle le carrelage de Saint-Pierre-sur-Dive dut être exécuté. Elle ne peut s'induire que de l'examen de l'ornementation. Quelques zones de la rosace avec leur forme circulaire, leurs entrelacs recourbés comme ceux du XIIe siècle et terminés par une fleur de lis, leurs arcatures cintrées, rappellent d'abord à l'esprit les archivoltes si brillamment décorées de quelque porte romane. Mais, à côté de ces formes anciennes, s'en trouvent d'autres qui appartiennent à une époque plus récente. Tel est, par exemple, le rinceau, sur les enroulements duquel reposent deux oiseaux, déjà figuré sous le n° 26 de la planche de détails, et que nous reproduisons à la moitié de l'exécution, à cause de son élégance; il appartient en propre au XIIIe siècle. En somme, nous retrouvons dans l'ensemble de ces



dessins toute la vigueur d'ornementation, toute la rondeur de formes qui caractérisent l'époque de Philippe-Auguste, c'est-à-dire la plus belle période de l'art : celle où la force n'est plus de la rudesse, et où le développement ne fait pas encore pressentir la décrépitude. Nous assignerions donc volontiers pour date à ces carreaux la première moitié du XIIIe siècle, parce que, dans une matière

aussi neuve que la détermination de l'âge d'un carrelage, il vaut mieux rester en deçà qu'aller au delà de la vérité. Quant à l'attribuer au commencement du XIVe siècle, comme on a tenté de le faire, il faudrait, si cette opinion était fondée, désespérer à l'avenir de fixer l'âge d'un monument d'après le caractère de sa décoration. Enfin, si quelques détails paraissaient au premier abord plus anciens que le XIIIe siècle, il ne faut pas oublier que certains types très-simples se transmettent presque sans modification à travers les âges, à raison de leur simplicité même. Telle la rosace du nº 14, obtenue par ces jeux de compas, dont on rencontre un si fréquent emploi dans l'ornementation du XIe et du XIIe siècle. L'architecture même de l'église Saint-Pierre offre des anomalies de ce genre. A la porte latérale de la nef du côté du nord, des zigzags, des losanges, des palmettes, attestent la persistance de certains ornements de la période romane; mais ils sont profilés à la manière du XIIIe siècle, et ils appartiennent incontestablement à cette dernière époque.

Ainsi, ni l'abbé Haimon ni son temps ne peuvent réclamer aucune part dans l'exécution de ces différentes œuvres. D'un autre côté, un passage du « Journal des visites pastorales » d'Eudes Rigaud, archevêque de Rouen, nous apprend qu'aux années 1255 et 1260, l'abbaye fut le siége de grands travaux. Mais cette date semblerait un peu trop moderne, et d'ailleurs on peut croire qu'il s'agissait alors, non de la construction de l'église qui devait être terminée, mais de celle de la salle capitulaire et des bâtiments claustraux, qui ont une physionomie plus récente. Le texte même favorise cette interprétation, car il est ainsi conçu: « *Claustrum* non poterat servari propter operarios. » Un indice, qui eût pu nous mettre sur la trace d'une indication plus certaine, nous fait défaut, par suite de la destruction ancienne des archives de l'abbaye. Un abbé du nom de Robert, DNUS ROBERT AB, est représenté comme donateur au centre d'une des verrières en grisaille de la nef. Or, on pourrait assez légitimement conclure de la date d'un vitrail à celle d'un carrelage; ce sont des accessoires qui prennent simultanément leur place dans un édifice, après son achèvement. Mais nous ignorons à quelle époque vécut ce Robert, qui ne figure plus sur les catalogues. Comme il y a toutefois une lacune au commencement du XIIIe siècle, entre Simon, qui mourut en 1210, et l'anonyme H, dont on a des actes datés de 1226, on pourrait à la rigueur le placer entre ces deux dates. Mais, en l'absence de preuves historiques, il est plus prudent de chercher la fixation de cette époque dans l'examen comparatif d'un carrelage appartenant à la même région, et dont l'âge puisse être déterminé d'une manière approximative. Cet exemple est fourni par la salle capitulaire de la cathédrale de Coutances.

ALFRED RAMÉ.

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SUITE DE LA SALLE DE MICHEL-ANGE[1].

Voici encore, dans cette salle que nous baptisons du grand nom de Michel-Ange, une œuvre d'origine douteuse, qu'on attribue avec une certaine hésitation à Paolo Romano. Cet artiste, qui vivait au xve siècle, et qui a laissé dans les églises de Rome plusieurs monuments funéraires justement estimés aurait ici représenté Robert Malatesta, seigneur de Rimini, mort en 1482. Le personnage est à cheval, presque de plein relief, mais seulement de demi-nature. Il porte son armure de guerre et tient un bâton de commandement. Les sculpteurs italiens du xve siècle ont souvent placé des figures équestres sur des tombeaux érigés à des guerriers illustres. On en voit plusieurs exemples à Rome. Je me rappelle surtout celle d'un commandant du château Saint-Ange, général des troupes pontificales, qui mourut en 1475, et dont l'élégant mausolée décore un des vestibules de l'église de Sainte-Françoise-Romaine. En France, Louis de Brézé est figuré à cheval sur le célèbre tombeau que lui éleva Diane de Poitiers dans la cathédrale de Rouen. A défaut du nom de l'artiste, on lit sur notre marbre celui du personnage représenté : — ROBERTUS MALATESTA ARIMINENSIS. — Cette sculpture intéressante a été rapportée d'Italie, à la suite de nos conquêtes, en vertu de ce prétendu droit que le vainqueur s'arroge de dépouiller le vaincu. Les anciens catalogues du Louvre n'en indiquent pas la provenance. Nos compatriotes ont la malheureuse habitude de dévaster les monuments. On aura détruit le tombeau de Malatesta, pour en arracher la partie la plus importante.

Le buste charmant de Béatrix d'Este, née en 1473, fille d'Hercule Ier, duc de Ferrare, appartenait à cette riche collection Debruge-Duménil, qui était

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XII, pages 14, 84 et 239.

si libéralement ouverte à tous les gens d'art ou de science, et dont la dispersion nous a inspiré de si vifs regrets. Le Louvre s'est rendu acquéreur, au prix d'environ sept mille francs, du buste de la princesse Béatrix. La jeune fille était gracieuse sans être belle; son effigie la représente à l'âge de dix ou douze ans. Le sculpteur en a fait un véritable chef-d'œuvre de finesse et d'élégante simplicité. Le costume et la coiffure sont aussi ajustés avec beaucoup de goût. Des ornements brodés sur le devant de la robe semblent une allusion à l'espérance d'une prochaine union. On y voit deux mains tenant une nappe d'où s'échappe à travers le tissu, pour retomber sur le calice d'une fleur, une poussière fécondante et mystérieuse. Le socle porte la dédicace du monument :

DIVÆ BEATRICI D. HERC. F.

L'auteur n'a pas signé son œuvre. Pour découvrir ce nom qui nous a été caché, nous recourrons à l'excellente notice que M. Jules Labarte a publiée sur les objets d'art composant la collection Debruge, et que les « Annales » ont déjà plus d'une fois citée : « Cette sculpture empreinte d'un charme inexprimable, dit M. Labarte en parlant de notre buste, est attribuée à Desiderio da Settignano, et, en la comparant aux œuvres connues de cet artiste, on ne peut douter qu'elle ne soit réellement de lui. Ce que Vasari dit de la nature de son talent se rapporte au surplus en tout point à l'auteur du buste de Béatrix: « Desiderio imita Donatello; mais il possédait une grâce et une élégance qui lui étaient propres. Ses têtes de femme et d'enfants ont un caractère de délicatesse et de douceur qui provient autant de la nature que du talent de l'ouvrier[1]. »

Les terres cuites émaillées et coloriées de Luca della Robbia, comme les appelle Vasari, étaient à peine connues en France il y a dix ans. Aucune collection publique de Paris n'en possédait encore. Le musée de l'hôtel Cluny, qui prend chaque jour de nouveaux développements, et qui, sous l'habile direction d'un des fils de son fondateur, a déjà plus que doublé l'importance de ses richesses, fut le premier à mettre sous les yeux du public un grand et superbe médaillon de la main de Luca[2]. Le Louvre, mécontent de s'être laissé devancer, fit sortir alors de ses magasins quelques œuvres de la même école qu'il

1. Desiderio mourut à l'âge de vingt-huit ans. Vasari n'indique ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort. Il se contente de dire que les sculptures de cet artiste datent de l'an 1485. Parmi les œuvres les plus excellentes de Desiderio, on cite le tombeau de la bienheureuse Villana, dans l'église des Dominicains du titre de Santa-Maria-Novella, le magnifique mausolée de Messer Carlo Marsuppini d'Arezzo à Santa-Croce, et cette belle Madeleine pénitente de Santa-Trinita qu'il avait laissée imparfaite et que termina Benedetto da Maiano. Ces monuments existent encore à Florence, où je les ai vus en 1846.

2. On verra bientôt à l'hôtel de Cluny deux autres médaillons, également remarquables, qui représentent la Justice et la Tempérance.



tenait en cachette, suivant sa vieille habitude, et depuis il est devenu possesseur de plusieurs autres pièces importantes. Luca della Robbia, né à Florence en 1388, apprit à dessiner et à modeler dans l'atelier de Leonardo, le plus habile alors des orfévres florentins. Bientôt il abandonna les délicatesses de l'orfévrerie pour attaquer hardiment le marbre et le bronze. Ses plus beaux ouvrages appartiennent à cette première période de sa carrière d'artiste. C'est alors qu'il sculpta sur le campanille de Giotto, à côté des Sciences et des Arts d'Andrea de Pise, plusieurs bas-reliefs exquis où il représenta la grammaire, la philosophie, la musique, l'astrologie et la géométrie, sous la figure de Platon, d'Aristote, d'Euclide et d'autres illustres personnages. Alors aussi, il exécutait pour la fabrique de Santa-Maria-del-Fiore le beau bas-relief des chanteurs destiné à la tribune du grand orgue, et la merveilleuse porte en bronze de la sacristie, toute couverte de figures d'évangélistes, de docteurs et de prophètes. Mais Luca était pauvre. Pendant les nuits d'hiver, pour ne pas quitter son travail, il se réchauffait les pieds en les mettant, comme nous l'apprend son historien, dans une corbeille pleine de ces copeaux qui tombent sous le rabot des menuisiers. Il abandonna donc le marbre et le bronze, pour chercher dans un procédé plus expéditif un moyen d'arriver à la fortune. Ses terres cuites, qu'il recouvrait d'abord d'un simple vernis de couleur blanche, et qu'il parvint ensuite à raviver au moyen des plus éclatantes couleurs, eurent, dès le début, un succès extraordinaire. Les marchands florentins en expédiaient non-seulement en Italie, mais encore dans toute l'Europe; ils venaient sans cesse en demander de nouvelles à Luca, qui travaillait sans relâche. Aidé de ses deux frères, qui, à son exemple, avaient abondonné la sculpture, il pouvait à peine suffire aux commandes qui lui arrivaient de toutes parts. Florence a gardé leurs chefs-d'œuvre. Ce sont les décorations de la chapelle des Pazzi, dans les cloîtres de Santa-Croce, et de la chapelle Saint-Jacques, à San-Miniato. Quand on a vu et admiré l'ensemble vraiment splendide de semblables décorations, on doit en conscience prévenir le public qu'il ne pourrait sans injustice porter un jugement sur le talent de Luca, d'après les fragments arrachés aux retables et aux tombeaux pour l'ameublement de nos musées.

Le Louvre possède quatre ouvrages inscrits sous le nom de Luca della Robbia. Ce sont : une Vierge assise et portant son fils, groupe en ronde bosse; une figure de martyr, appliquée sur un fond d'architecture; deux médaillons représentant chacun le même sujet, la Vierge en adoration devant l'enfant Jésus. La figure de la Vierge assise manque de grandeur et d'expression religieuse; mais elle est pleine d'élégance et de vérité. L'enfant, debout sur les genoux de sa mère, bénit avec une certaine dignité; pour le distraire sans doute de ce qu'une

pareille attitude aurait de trop sérieux, l'artiste lui a mis un citron dans la main gauche. Les chairs sont d'une teinte bistrée et terreuse, les vêtements sont de couleurs brune, blanche et bleue. Le martyr n'a rien de remarquable dans son isolement. Un des deux médaillons n'est évidemment qu'une œuvre de pacotille; l'autre, richement encadré d'oves, de lys, de feuillages, de fleurs et de têtes d'anges, se distingue par l'éclat de son coloris et par le caractère gracieux de la composition. Ce n'est pas ici le lieu de présenter les remarques iconographiques auxquelles nous conduirait un examen plus détaillé de ces productions italiennes. On en pourrait faire un curieux rapprochement avec des sculptures françaises de même époque et traitant des sujets semblables. Encore une fois, les terres cuites de Luca della Robbia, ainsi séparées de l'ajustement dont elles devaient faire partie, perdent au moins la moitié de leur valeur. Nous pouvons juger de la dépréciation qu'elles subissent par celles dont nous voyons atteints les panneaux de verrières qu'on arrache aux grandes fenêtres et aux roses des églises, pour les appliquer aux châssis de nos musées ou de nos appartements.

L'administration du Louvre attribue à Andrea, neveu de Luca della Robbia, un médaillon colorié, assez pauvre, qui représente le Christ guérissant le lépreux, et une belle tête de sainte Anne, qui semble avoir appartenu à un groupe de grandes figures[1]. A côté sont placés quatre médaillons circulaires, de moyenne dimension, qui seraient l'œuvre de Jérôme della Robbia, fils d'Andrea. Les figures se détachent en blanc sur un fond brun; les sujets ont été puisés dans la mythologie. Ces médaillons, qui n'ont point de relief, et qui se rapprochent ainsi de nos émaux en grisaille de la renaissance, proviennent du château de Saint-Germain-en-Laye, où ils étaient employés à la décoration des appartements. Le catalogue de M. Lenoir les enregistre sous le nom de Bernard Palissy. Mais le style en paraît réellement italien, et j'adopterais volontiers l'opinion de M. de Laborde sur leur origine. On voit cependant combien toutes ces attributions présentent peu de fixité et de certitude. Vasari nous apprend que Jérôme della Robbia, le plus jeune des cinq fils d'Andrea, fut amené en France par des marchands florentins; qu'il y fit de nombreux ouvrages en terre, et qu'il y revint mourir après un dernier voyage à Florence. Vasari assure même que ce fut cet artiste qui construisit pour le roi François le palais de Madrid, dont il composa la décoration de figures et d'ornements formés avec une pierre tendre assez semblable au plâtre de Volterre, mais de meilleure nature. Au nombre des villes pour lesquelles Jérôme aurait le plus

1. Le groupe de la Vierge et le médaillon du Lépreux ont été apportés en France par M. Delange, marchand de curiosités. Le Louvre les a payés 3,500 fr.

travaillé, Vasari cite celle d'Orléans. Mais je n'ai pas appris qu'il s'y trouvât aucun vestige d'une semblable ornementation en plâtre ou en terre coloriée. La cathédrale de Marseille possède un beau groupe représentant le Christ au tombeau, qui appartient évidemment à Luca della Robbia ou à ses frères; c'est un de ces ouvrages que le commerce florentin expédiait pour toute l'Europe.

Il reste encore quelques sculptures italiennes que nous nous contenterons d'énumérer : deux bustes en marbre, de la fin du xve siècle, représentent des personnages inconnus; un sujet douteux, peut-être un épisode de l'histoire de Simon le Magicien, bas-relief en bronze du même temps; une Diane en albâtre et bronze; enfin une spirituelle figure de nègre, dont les chairs et les vêtements ont été exécutés, avec adresse, en marbre de diverses couleurs.

La part de l'école allemande ne se compose, nous l'avons annoncé, que de quatre numéros. Nous ne ferons que mentionner le buste en albâtre et bronze d'un chambellan de Marguerite d'Autriche, qui paraît provenir de l'église de Brou, fondée par cette illustre princesse. Le triomphe de l'empereur Maximilien II, sculpté en bas-relief sur une plaquette de bois, ne nous arrêtera guère davantage. Maximilien régna jusqu'en 1576. Il siége ici sur un trône, dans un char en forme d'aigle, d'un travail aussi riche que bizarre. En prince de bonne maison qu'il est, il a toute l'aisance que donne l'habitude des grandeurs, et porte sans embarras les attributs compliqués de la puissance impériale. Quatre postillons en dalmatique conduisent les chevaux. Le sculpteur a rendu avec une patience et une netteté extrêmes les détails infinis de l'attelage, des costumes et des armoiries. Une inscription latine, gravée en relief, relate tous les titres dont se parait Maximilien; il n'y en a pas moins d'une cinquantaine, et je m'abstiens de les transcrire pour ne pas fatiguer nos lecteurs; mais je leur offrirai l'inscription qui se lit au bas d'une élégante décoration qui a pu servir d'encadrement à un rétable ou à une épitaphe. Celle-ci a le rare mérite de contenir le nom du donateur, celui de l'artiste et la date de l'exécution.

HOC OPERA EMMERICI SCHILLINCK MONVMĒTA SACELLO
QVÆ LEGIS ARTIFICI SVNT FABRICATA MANV :
INCLYTVS A LANTSTEYN TVVS O GERMANIA ALV̄NVS,
HAC PIVS INSIGNI CANTOR IN ÆDE SENEX
MALVIT HÆC VIVO SIBI MARMORA PONERE VIVVS
AMBIGVA HÆREDIS QZ SVBIISSE FIDEM. 1561.

Si, par malheur, les distiques du chantre Lantsteyn ne s'étaient pas conservés, nous ne saurions absolument rien du monument qu'ils accompagnent. Le désordre qui règne dans la plupart de nos établissements d'art, ou de science, est tel, qu'au bout de quelques mois personne ne peut plus dire ni l'origine des

objets, ni leur valeur historique, ni leur destination première, pas même le nom du donateur. C'est ainsi que la sculpture d'Emmerich Schillinck, après avoir erré de salle en salle à l'École des beaux-arts, est arrivée au Louvre sans qu'aucun catalogue nous fournisse à ce sujet le moindre renseignement. Elle ne faisait pas partie du Musée des monuments français. Des bas-reliefs d'albâtre y sont enchâssés dans des bordures et panneaux de marbre bleu. Ils représentent le Mariage de la Vierge, la Visitation, la Présentation de Jésus au temple, la Circoncision, la Force, la Charité, la Justice et la Prudence. Les figures des Évangélistes occupent quatre panneaux. Le travail est fin et soigné, mais il accuse une certaine sécheresse dans les formes. Des arabesques couvrent les bordures, guirlandes, têtes de lions, de bœufs et de béliers, oiseaux et harpies, sphinx, lévriers qui grimpent sur des vases, têtes de femmes coiffées de bandelettes, têtes d'anges, frontons, consoles et autres fantaisies.

Il nous reste à citer un bas-relief sculpté sur une espèce de pierre qui ressemble à celle dont nous nous servons pour la lithographie, mais qui porte un nom scientifique tellement barbare, qu'il nous est impossible de nous le rappeler. C'est la reproduction à peu près complète d'une gravure exécutée par Albert Durer en 1511. On y voit, dans une cour environnée de petits édifices d'une disposition curieuse, la Vierge qui file auprès du berceau de l'enfant Jésus, tandis que saint Joseph, armé d'une hache, prépare une pièce de bois. Le Père éternel, en costume de pape, bénit la sainte famille, et le Saint-Esprit plane au-dessus d'elle sous la forme d'une colombe nimbée. Un ange en longue robe offre une corbeille de fleurs; un autre berce l'enfant. Jusqu'ici il n'y aurait pas grand' chose à reprendre. Mais, un peu plus loin, se trouve un groupe de petits anges vêtus d'une manière grotesque, indécente même: chapeaux de paille, de formes ridicules; jaquettes, couvrant à peine le dos. Ces marmots gambadent et folâtrent; ils font tourner de petits moulins, jouent avec des sarbacanes; les plus sages balaient les copeaux tombés de l'établi du saint charpentier. C'est d'un enfantillage, d'une niaiserie sans pareille, mais d'une très-jolie exécution. Le directeur des « Annales » réserve pour son travail sur les anges plusieurs dessins que M. Paul Durand a faits d'après la gravure d'Albert Durer, et qui représentent très-exactement les enfants de notre bas-relief. Les siècles chrétiens nous montraient l'enfant Jésus tenant un livre où se lisaient ces grands mots, Ego sum lux mundi, et environné d'anges qui l'adoraient dans une respectueuse attitude. Il ne fallait pas le regarder à deux fois pour reconnaître en lui le Fils de Dieu.

FERDINAND DE GUILHERMY.



PAGANISME DANS L'ART CHRÉTIEN

Déjà, plus d'une fois, nous avons dit bien du mal de la renaissance, et cependant nous ne sommes pas encore au bout de nos plaintes contre cette période, que nous n'hésitons pas à nommer désastreuse pour l'art et pernicieuse pour les mœurs.

Tout comme d'autres, nous rendons justice au sentiment assez délicat, au goût très-raffiné dont la renaissance a fait preuve dans ses constructions civiles, dans l'ornementation de ses palais; mais ce goût et ce sentiment, nous les agenouillons devant le bon sens et la noblesse sublime qui caractérisent la plus grande époque de l'histoire humaine; nous humilions hardiment l'art de la renaissance devant l'art du XIIIe siècle.

Aujourd'hui, c'est bien de l'art qu'il va être question, mais de l'art envisagé dans son esprit plutôt que dans sa forme proprement dite. A la renaissance, cet esprit, c'est le sensualisme absolu, c'est l'appétit effréné des jouissances charnelles.

Entrez dans un édifice du XVIe siècle, au château d'Anet, par exemple, le premier objet qui vous prend aux yeux, c'est le triomphe de la nudité, représenté par une grande femme, une Diane charnelle et charnue, qui caresse un cerf. Nous ignorons si la cour d'entrée possédait une fontaine; mais nous savons qu'au château de Gaillon, œuvre considérable de la renaissance, la fontaine de la cour était toute « relevée » de femmes déshabillées, toute hérissée de naïades et de satyres nus comme des vers, et dans des attitudes fort provocantes [1]. Il est vrai qu'au soubasssement on voyait saint Georges, patron du cardinal d'Amboise, terrassant le dragon. Mais Diane de Poitiers, qui ne s'appelait pas Georgette, devait avoir au soubassement de sa fontaine une scène mythologique d'une morale au moins équivoque. Il n'y a certainement aucune

1. Voir A. DEVILLE « Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon », Atlas, PLANCHE X.



Gravé par Léon Gaucherel

QUART DE GRANDEUR D'EXÉCUTION

Publié par Victor Didron

ASSOMPTION DE LA VIERGE

Bas-relief en pierre – XIV.e Siècle – A la Cathédrale de Paris

Paris. Imprimé par Chardon aîné 30, r. Hautefeuille

témérité à le supposer ainsi. Toutefois, comme nous sommes dans un château, et non pas dans une église, comme nous sommes dans une maison de plaisance, et non dans un monastère, nous ne croyons pas qu'il soit absolument défendu d'aimer à rire, et même à boire de l'eau puisée dans cette fontaine, qui devait être, comme celle de Gaillon, extrêmement gracieuse.

Passons donc.

Au-dessus de notre tête, dans les médaillons qui couronnent la porte d'entrée des appartements, s'étalent des priapées qu'on peut y voir encore, puisque ce portique décore aujourd'hui la première cour de notre École des beaux-arts. Au delà du portique, dans la galerie de droite et de gauche, reluisaient aux murs, sculptés ou peints, ces tableaux dont parle Pétrone : « J'entrai dans une galerie admirable par ses différents tableaux....... Dans l'un se voyait un aigle qui portait le Dieu au sommet du ciel. Dans l'autre, l'innocent Hylas repoussait la naïade impudique. Dans un autre, Apollon condamnait ses mains qui venaient de tuer Hyacinthe, et couronnait de la fleur qui venait de naître sa lyre jetée à terre. Au milieu de ces visages d'amoureux représentés en peinture, je m'écriai.... [1] » Certainement la galerie de Diane n'était pas plus chaste que celle de Pétrone, ni que celle de Fontainebleau [2], ni que celle du comte de Châteauvillain, dont parle Brantôme, et où se voyaient force belles dames nues : Vénus, Mars, Cupidon, Léda et son cygne. « Telles peintures et tableaux, dit le lubrique moraliste Brantôme, portent plus de nuisance à une âme fragile qu'on ne pense [3]. »

Entrons de la galerie dans la salle à manger. Pour nous édifier sur les sujets qu'on avait dû représenter dans cette salle, il suffit de voir au musée de l'hôtel de Cluny les buffets et dressoirs qui datent de la renaissance. Sur l'un, Loth s'enivre du vin que lui verse une de ses filles; sur un autre, reluisent les monstrueuses amours de Léda et les adultères de Mars et Vénus. Ainsi la Bible elle-même venait en aide à la mythologie, pour enflammer les gourmandes et les ivrognes. Ces gourmandes, on les provoquait à table par des libertinages sculptés et ciselés en orfévrerie, et l'histoire suivante, que Brantôme raconte,

1. PETRONII « Satyricon » édit. de 1713, vol. I, p. 332-334.

2. Dans le premier volume des « Annales Archéologiques », page 25 de la première édition, page 30 de la seconde, M. de Guilhermy avait déjà dit : « Le XVIe siècle ne se piquait point d'une grande réserve de mœurs, ni d'une excessive chasteté. Il avait tapissé les galeries de Fontainebleau de figures dont la licence effaroucha tellement la pudeur de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, que ces deux reines en firent briser ou brûler pour des sommes énormes. Les moins indécentes reçurent un supplément de costume qui rendit leur présence tolérable..... Les meubles n'étaient guère plus chastes que les peintures. »

3. BRANTÔME, « Dames galantes », discours I; édit. in-18, Paris 1851, page 28.

est un des plus curieux exemples de cette débauche qui corrompait, à la renaissance, les actions d'une journée entière. « J'ai cogneu, dit Brantôme [1], un prince de par le monde, qui fit bien mieux; car il achepta d'un orfevre une très-belle coupe d'argent doré, comme pour un chef-d'œuvre et grand spéciauté, la mieux élabourée, gravée et sigillée qu'il estoit possible de voir, où estoient taillées bien gentiment et subtilement au burin plusieurs figures de l'Arétin, de l'homme et de la femme; et ce, au bas estage de la coupe, et au dessus et en haut, plusieurs aussi de diverses manières de cohabitations de bestes.... Cette coupe estoit l'honneur du buffet de ce prince; car, comme j'ai dit, elle estoit très-belle et riche d'art, et agréable à voir au dedans et au dehors. Quand ce prince festinoit les dames et les filles de la cour, comme souvent il les convioit, ses sommeilliers ne failloient jamais, par son commandement, de leur bailler à boire dedans; et celles qui ne l'avoient jamais veue, ou en buvant ou après, les unes demeuroient estonnées et ne savoient que dire là-dessus; aucunes demeuroient honteuses, et la couleur leur sautoit au visage; aucunes s'entredisoient entre elles : « Qu'est-ce que cela qui est gravé là-dedans? Je croy que ce sont « des salauderies. Je n'y bois plus. J'aurois bien grand soif avant que j'y retour- « nasse boire. » Mais il falloit qu'elles bussent là, ou bien qu'elles esclatassent de soif; et, pour ce, aucunes fermoient les yeux en beuvant; les autres, moins vergogneuses, point; qui en avoient ouy parler du mestier, tant dames que filles, se mettoyent à rire sous bourre; les autres en crevoient tout à trac. Les unes disoient, quand on leur demandoit qu'elles avoient à rire et ce qu'elles avoient veu, disoient qu'elles n'avoient rien veu que des peintures, et que pour cela elles n'y lairroient à boire une autre fois. Les autres disoient : « Quant à « moi, je n'y songe point à mal; la vue et la peinture ne souillent point l'âme. » Les unes disoient : « Le bon vin est aussi bon leans qu'ailleurs. » Les autres affermoient qu'il y faisoit aussi bon boire qu'en une autre coupe, et que la soif s'y passoit aussi bien. Aux unes on faisoit la guerre pourquoy elles ne fermoient les yeux en beuvant; elles respondoient qu'elles vouloient voir ce qu'elles beuvoient, craignant que ce ne fust du vin, mais quelque médecine ou poison. Aux autres on demandoit à quoy elles prenoient plus de plaisir, ou à voir, ou à boire; elles respondoient : « A tout. » Les unes disoient : « Voilà de belles gro- « tesques! » Les autres : « Voilà de plaisantes mommeries! » Les unes disoient : « Voilà de beaux images! » Les autres : « Voilà de beaux miroirs! » Les unes disoient : « L'orfevre estoit bien à loisir de s'amuser à faire ces fadezes. » Les autres disoient : « Et vous, monsieur, encore plus d'avoir

1. Brantôme, « Dames galantes », discours I, pages 26-28.

« achepté ce beau hanap... » Aux autres, on demandoit si elles n'avoient point senty le vin chaut, et qu'il les eust eschauffées, encore que ce fust en hyver; elles répondoient qu'elles n'avoient garde, car elles avoient bu bien froid, qui les avoit bien rafreschies.... Bref, cent mille brocards et sornettes sur ce sujet s'entredonnoient les gentilshommes et dames ainsi à table, comme j'ay veu que c'estoit une très-plaisante gausserie, et chose à voir et ouyr; mais surtout, à mon gré, le plus et le meilleur estoit à contempler ces filles innocentes, ou qui feignoient l'estre, et autres dames nouvellement venues; à tenir leur mine froide riante du bout du nez et des lèvres, ou à se contraindre et faire des hypocrites, comme plusieurs dames en faisoient de mesme. Et notez que, quand elles eussent deu mourir de soif, les sommeillers n'eussent osé leur donner à boire en une autre coupe ny verre. Et qui plus est, aucunes juroient, pour faire bon minois, qu'elles ne tourneroient jamais à ces festins; elles ne laissoient pour cela à y tourner souvent, car le prince estoit très-splendide et friand. D'autres disoient, quand on les convioit : « J'iray, mais en protestation qu'on ne nous baillera point à boire dans la coupe; » et quand elles y estoient, elles y beuvoient plus que jamais.... Voilà les effets de cette belle coupe si bien historiée. A quoi se faut imaginer les autres discours, les songes, les mines et les paroles, que telles dames disoient et faisoient entre elles, à part ou en compagnie. Bref, cette coupe faisoit de terribles effets, tant y estoient pénétrantes ces visions, images et perspectives. »

J'ai dû supprimer plusieurs passages de cette graveleuse histoire; car, ainsi que le dit Brantôme, « la couleur en seroit sautée au visage ». Je ne sais pas, en vérité, si l'on a jamais vu pareille dépravation. Le repas fini, nous allons, les jambes avinées et l'imagination brûlante, nous promener à travers le jardin. Mais, là encore, nul rafraîchissement pour l'âme; le feu de la débauche y brûle comme dans l'intérieur des appartements. « Pensez, dit Brantôme, que le dieu des jardins, messer Priapus, les faunes et les satyres paillards, qui président aux bois, assistent là aux bons compagnons, et leur favorisent leurs faits et exécutions [1]. » Priape y règne en souverain, et tous, même les plus austères, y subissent son autorité, peut-être même sans y penser, ou du moins, tant c'est la mode, tant c'est un lieu commun, sans y faire du mal. Ainsi, comme M. de Guilhermy nous le disait récemment [2], le chancelier de l'Hôpital vantait en vers latins les parterres dédiés par le cardinal du Bellay à l'*obscène* dieu des jardins. Certainement l'Hôpital prononçait le mot sans en bien apprécier la valeur, comme plus tard Fénelon, pleurant la mort de La Fontaine, regrettait

1. BRANTÔME, « Dames galantes », discours VII. page 341.
2. « Annales », volume XII, page 247.



qu'avec le graveleux conteur fussent morts les Jeux babillards, les Rires lascifs [1]. L'Hôpital et Fénelon, dans cette circonstance, parlaient sans trop faire attention à ce qu'ils disaient. Ces parterres de la renaissance consistaient principalement en labyrinthes circulaires et carrés, qu'on voyait à profusion dans tous les jardins d'alors, à Montargis, à Charleval, à Bury, au vieux jardin des Tuileries, à Versailles même, où Cupidon tenait le fil qui guidait les amoureux, et dans cent autres lieux en France comme à l'étranger, au château de Gaillon, bâti par le cardinal d'Amboise, comme au château d'Hampton-Court, bâti par le cardinal Wolsey, comme à l'abbaye de Thélème, bâtie par Rabelais [2].

Si, rentrée dans les salons, la belle compagnie de la renaissance se livre à la danse, aux petits jeux, aux représentations mimiques, je vous laisse à penser les « fiscaignes et sarabandes », pour parler comme Brantôme, auxquelles se livraient les dames: « elles n'y oublioient ny mouvement, ny remuements lascifs, ny gestes paillards, ny tordions bizarres [3]. » On jouait sur les théâtres de société Catulle et Anacréon, Aristophane et Térence, nouvellement traduits et arrangés pour cet usage. Cette licence de la mimique romaine et grecque se doublait de celle des ballets, qui n'étaient pas encore « expurgés » comme ceux que faisait Molière et que dansait Louis XIV. « Tant d'autres (pasquins, chants de médisance et de calomnie) se sont faits, qu'on ne voyoit autre chose ni de ce règne (de Charles IX), ni de celuy du roy Henry troisième; dont entre autres en fut fait un fort scandaleux en forme d'une chanson, et sur le chant d'une courante qui se dansoit pour lors à la cour, et pour ce se chanta entre les pages et laquais en basse et haute note [4]. » Ainsi se chantait et se dansait communément le scandale, et surtout à la cour de nos rois de la renaissance. Ceux et celles que leur âge, leur complexion morale et physique, éloignaient de ces jeux bruyants, se livraient à la lecture. Les « Amours de Daphnis et Chloé », les « Amours de Théagène et Chariclée », traduits par Amyot; l'« Art d'aimer », que le jeune Fléchier mettait sur sa table de travail [5], étaient plus à la mode que la Bible et la Légende. Mais un livre infâme, et qui fera toujours honte à l'humanité, avait alors tous les honneurs de la vogue : c'est celui des « Figures »

1. « Heu ! Fontanus interiit. Proh dolor! interiere simul Joci dicaces, lascivi Risus... » FÉNELON, « In Fontani mortem », *OEuvres complètes*, II[e] volume, « Opuscules divers ».

2. Voyez DUCERCEAU, « Les plus excellents bâtiments de France »; DEVILLE, « Comptes des dépenses du château de Gaillon »; SUMMERLY, « Hampton-Court », p. 56; RABELAIS, « Gargantua », livre I, chapitre 55 : « Iouxte la rivière estoit le beau iardin de plaisance. Au mylieu d'icelluy le beau labyrinthe ».

3. BRANTÔME, « Dames galantes ». discours II, page 163.

4. BRANTÔME, « Dames galantes », discours VII, page 339.

5. FLÉCHIER, « Mémoires sur les grands jours de Clermont ».

de l'Arétin. Il faut voir, dans le corrompu Brantôme, en dix endroits au moins des « Dames galantes », ce que ce bizarre moraliste raconte de la dépravation où l'ouvrage de l'Arétin fit tomber les plus grandes dames, les plus hauts gentilshommes de la cour de tous nos rois de la renaissance, depuis François I[er] jusqu'à Henri III inclusivement. Ainsi, après avoir parlé de cette galerie de tableaux du comte de Châteauvilain, où se voyaient des Vénus, des Cupidons, des Mars, des Léda; après avoir dit : « Telles peintures et tableaux portent plus de nuisance à une âme fragile qu'on ne pense », Brantôme ajoute : « Tant d'autres y a-t-il, et là et ailleurs, qui sont un peu plus modestement peints et voilez mieux que les figures de l'Arétin[1] ». En effet, le paganisme, tout désordonné, tout dégradé qu'il soit, est encore plus voilé que l'Arétin; et cependant le livre de cet infâme Italien faisait les délices des « nobles » de la renaissance. Lisez, à la fin des « Dames galantes », Discours VII, pages 239-240, les ravages qu'un de ces « Arétins », manuscrit et enluminé, qui avait coûté de huit à neuf cents écus, portait à la cour du roi Henri III. Cette histoire, il nous est absolument interdit d'en transcrire même une ligne, tant elle est licencieuse. C'est encore Brantôme, page 25, qui raconte le fait suivant, au sujet du même livre. « Un de ces ans, le pape Sixte (Sixte-Quint) fit pendre à Rome un secrétaire qui avoit esté au cardinal d'Est et s'appeloit Capella, pour beaucoup de forfaits, mais entre autres qu'il avoit composé un livre de ces belles figures (de l'Arétin)... » — C'était donc le livre, je n'irai pas jusqu'à dire de messe, mais au moins le livre de salon et de boudoir, qu'affectionnaient les dames et seigneurs de la renaissance.

Quant à leur livre d'Heures, ce n'était pas non plus la chasteté même; il suffit de jeter les yeux, pour s'en assurer, sur les « Heures » enluminées au XVI[e] siècle, que possèdent encore nos bibliothèques publiques et plusieurs collections particulières. Au château d'Écouen, bâti à la renaissance, on allait à la chapelle par une galerie, par un couloir où reluisaient aux fenêtres ces vitraux de l'Amour et Psyché, dont M. de Guilhermy parlait dans le dernier numéro des « Annales ». C'était, on en conviendra, une assez singulière antichambre de chapelle, un porche d'église passablement étrange que ce « Mariage de l'âme et de la volupté ». Mais dans l'intérieur même de ces chapelles et églises de la renaissance, sur les carrelages, sur les vitraux, sur les miséricordes et accoudoirs des stalles, sur les chapiteaux, sur les voûtes, que de grossièretés, que d'obscénités, que de paillardises peintes et sculptées! Souvent, dans ces oratoires, on ne pouvait poser ni le pied ni la main que sur des représentations dont

1. Brantôme, « Dames galantes », page 28.



les analogues sont traduites aujourd'hui en police correctionnelle par nos commissaires de morale publique. Quelles prières du soir se faisaient alors dans ces oratoires et chapelles, je vous le laisse à deviner!

En sortant de la chapelle, je ne vous conduirai pas dans la chambre à coucher de ces messieurs et de ces dames de la renaissance. Je n'ai ni le privilége de Rabelais, ni la langue de Brantôme pour parler de cette conclusion d'une journée si bien remplie. Mais, à la fin de toutes les journées de la vie, on mourait, et voici encore, toujours raconté par Brantôme, comment finissait une dame de la cour. « Aucunes dames meurent de joye et en joye. Je n'en allégue-rai que ce seul conte de mademoiselle de Limeuil l'aisnée, qui mourut à la cour estant l'une des filles de la Reyne. Durant sa maladie dont elle trépassa, jamais le bec ne luy cessa, ains causa tousjours; car elle estoit fort grand parleuse, brocardeuse et très-bien et fort à propos, et très-belle avec cela. Quand l'heure de sa mort fut venue, elle fit venir à soy son vallet (ainsi que les filles de la cour en ont chacune le leur), et s'appeloit Julien, qui jouoit très-bien du violon : « Julien, luy dit-elle, prenez vostre violon et sonnez-moi tousjours, jusques « à ce que me voyez morte (car je m'y en vois), la défaitte des Suisses, et le « mieux que vous pourrez : et quand vous serez sur le mot, TOUT EST PERDU, « sonnez-le par quatre ou cinq fois, le plus piteusement que vous pourrez » ; ce que fit l'autre, et elle-même luy aidoit de la voix : et quand ce vint à TOUT EST PERDU, elle le récita par deux fois; et, se tournant de l'autre costé du chevet, elle dit à ses compagnes : « Tout est perdu à ce coup, et à bon escient » ; et ainsi décéda. Voilà une mort joyeuse et plaisante. Je tiens ce conte de deux de ses compagnes dignes de foy, qui virent jouër le mystère [1] ».

La dame s'en va accompagnée du violon comme, en 1807, le père Dotteville, un des derniers religieux de l'Oratoire, s'en alla en se faisant lire, par manière de prière des agonisants, l'ode d'Horace : « Eheu fugaces... labuntur anni ».

Mort, il faut vous enterrer, et, si vous êtes riche ou grand, on vous donne un tombeau. Ce tombeau, après une vie si païenne, on ne pouvait pas moins faire que de le composer mi-partie de mythologie et de christianisme. Sur le tombeau d'un prélat, de Jean Olivier, évêque d'Angers, qui mourut en 1540, et qui est l'auteur du poëme latin de la « Pandore », on sculpta Épicure et Térence, Eschyle et Priam; on maria Alexandre et Sémiramis, Romulus et Rhéa, Hercule et Cléopâtre [2]. Quand on traitait un évêque de la sorte, que ne

1. BRANTÔME, « Vies des dames galantes », discours VI, page 340.
2. GODARD-FAULTRIER, « Album d'Angers », page 14.



devait-on pas faire pour une de ces mondaines effrénées, dont la renaissance offre des variétés si nombreuses!

Si, au lieu d'esquisser la journée et l'habitation d'une personne du XVIe siècle, nous avions fait l'histoire de la société et des villes de la renaissance, c'eût été bien autre chose, vraiment! Tout s'y serait grossi en vertu de la progression géométrique du nombre, et nous en aurions vu de toutes les couleurs. Ce que nous avons tâché de montrer, c'est que la renaissance était corrompue et qu'elle s'est gâtée en quittant la voie étroite du christianisme pour se précipiter dans la grande route du paganisme. Tous, depuis le roi de France jusqu'au dernier des Français, étaient pris de sensualisme, et cet appétit des plaisirs, ils en trouvaient non-seulement l'excuse, mais encore la justification et le stimulant dans l'antiquité. Les rois et les reines se conduisaient comme de vraies divinités païennes. Le roi François Ier, sa mère Louise de Savoie, sa sœur Marguerite de Navarre, et toute cette honteuse série de princes et de princesses de la renaissance, jouaient aux dieux et déesses de l'Olympe. Pour les lubricités, les adultères, les incestes, les infamies, la cour de François Ier, de Henri II et de Henri III s'inspirait de la cour céleste. Le roi François visait au Jupiter, comme plus tard Louis XIV, le Dieu-Soleil, visa à l'Apollon. Mais comme un homme, quoi qu'il fasse, est toujours pire qu'un dieu, même païen, François Ier fut un Jupiter olympien non-seulement très-laid, mais très-dégradé. Aussi débauché que son modèle, il finit d'une façon bien plus déplorable : Jupiter n'est pas mort, que je sache, d'une maladie qu'on ne puisse nommer, tandis que le roi François fut enlevé par un mal dont aucun professeur d'histoire n'a jamais osé, par respect pour les mœurs, prononcer le nom devant ses élèves.

On ne peut pas faire un pas dans le XVIe siècle sans y rencontrer cette préoccupation constante du paganisme, cette imitation des dieux et des déesses les plus mal famés. Les artistes de la renaissance, païens dans leurs œuvres, sont entièrement païens dans leur vie, et cette vie fut la source même de ces œuvres. Lisez tout Vasari, lisez les « Mémoires » de Benvenuto Cellini : c'est une dépravation dont notre époque même, quoi qu'on dise, n'offre pas d'exemples aussi complets, parce que notre époque est un peu plus chrétienne que la renaissance. Comme des gens qui, regardant avec des verres colorés, voient tous les objets se teindre de la couleur même de ces verres, les hommes de la renaissance, armés de leurs lunettes païennes, voyaient dans Dieu le Père, dans Jésus-Christ et dans le Saint-Esprit comme une contre-épreuve de Jupiter et de ses frères. L'iconographie de cette époque nous en donnerait mille preuves pour une. Michel-Ange a fait de Jésus-Christ jugeant le monde un Jupiter-Tonnant, et Dante



lui-même, plus homme du moyen âge et plus abreuvé aux sources chrétiennes, a cependant comparé le Sauveur à la divinité païenne et l'a nommé le très-haut Jupiter : « Summo Iove ».

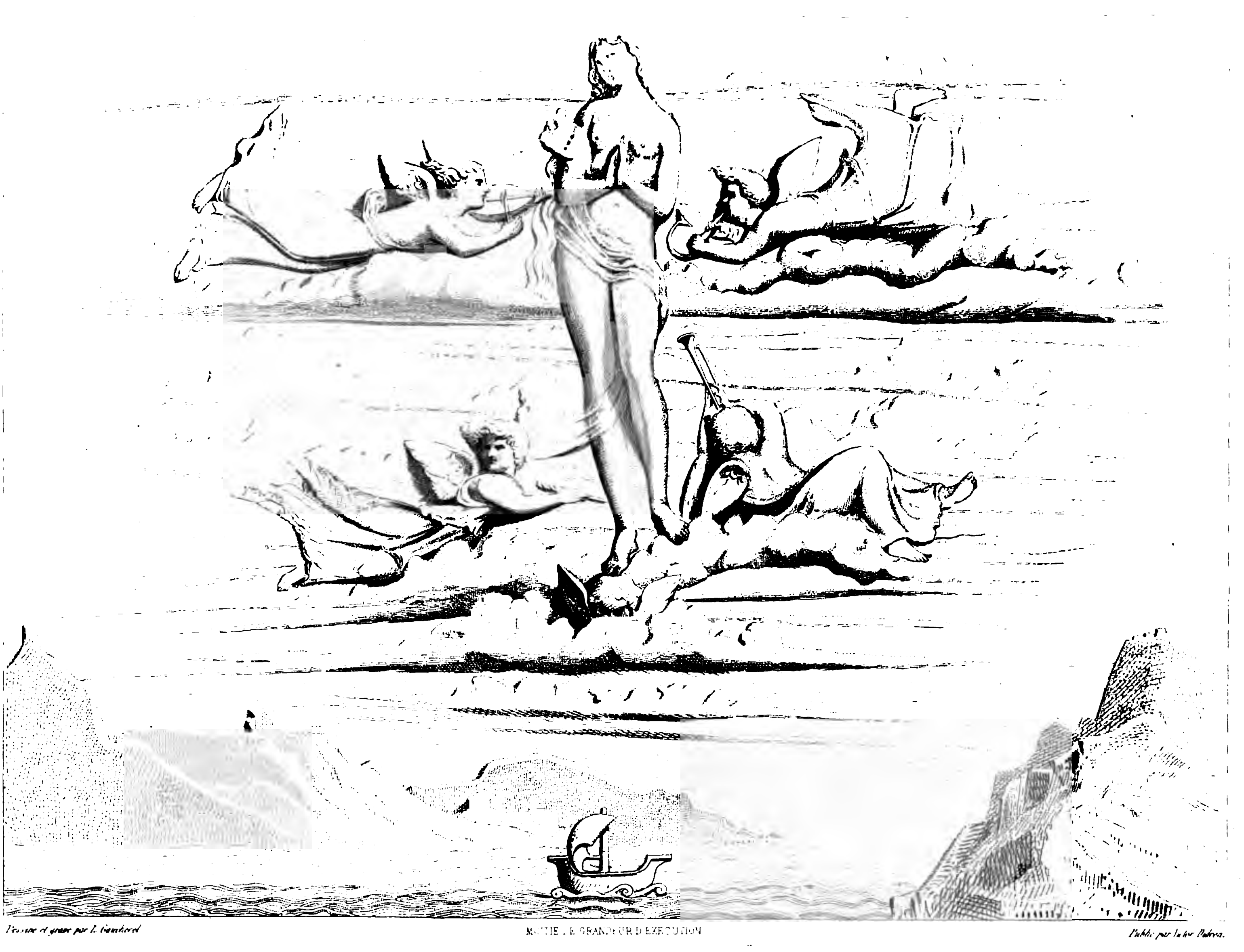
Quant à la sainte Vierge, cela va sans dire, la renaissance a pensé lui faire beaucoup d'honneur en l'assimilant à Vénus : honneur peut-être et hommage, quoique grossier, rendu à sa grâce, à sa beauté surhumaine; mais inconvenance dont une époque, aussi dépourvue non-seulement de sentiment religieux, mais même de bon sens, était seule capable. Cette oblitération du sens commun, que j'impute au XVI[e] siècle, est une grave acccusation; mais je ne la porte pas sans motifs sérieux, comme on va le voir, et j'y tiens. Ainsi un cordelier de Bretagne, Jean Benedicti, ou Benedictus, ou Benoît, a écrit un livre de casuistique intitulé : « Somme des péchés et remède d'iceux [1] ». Anatomiste moral, il entre dans les plus grands détails des infirmités de l'âme, ainsi que, plus tard, le P. Sanchez dut y pénétrer lui-même. Je suis bien loin, assurément, de leur faire un crime d'être descendus dans la sentine de toutes nos impuretés et d'avoir classé, étudié, décrit tous les vices, même les plus monstrueux, dont l'homme peut se rendre coupable. Cette étude, comme celle d'une dissection, est absolument nécessaire pour dévoiler les maladies de l'âme et en indiquer la guérison. Mais ce qui révolte le sens moral, c'est que l'auteur, ce cordelier, ait dédié son amas de saletés à la sainte Vierge. Inconvenance de la part de n'importe qui, c'est, venant d'un religieux, une monstruosité véritable. Cependant cette dédicace à Marie ne choqua personne au XVI[e] siècle, et il fallut attendre jusqu'au XIX[e] pour qu'on en fît remarquer l'inconvenance odieuse.

Sans plus de phrases, et pour faire toucher des yeux cette accusation de paganisme, de lascivité, de débauche que nous formulons contre la renaissance, il suffirait de mettre en parallèle l'art religieux du moyen âge et l'art analogue du XVI[e] siècle. Quand il a voulu tuer l'art prétendu religieux moderne, M. le comte de Montalembert a montré en regard Notre-Dame-de-Lorette et la Sainte-Chapelle. Il a suffi d'un coup d'œil de l'une à l'autre pour que la laide et lourde église du XIX[e] siècle s'écroulât devant la sublimité de la chapelle de Saint Louis [2]. Puisque, depuis Horace et même avant lui jusqu'à nos jours, il n'y a pas d'argument plus puissant pour soutenir une thèse que de montrer l'objet

1. Ce livre fut imprimé à Lyon, chez Charles Pesnot, dès l'anné 1574. Brantôme en parle ainsi dans les « Dames galantes », discours I, page 29 : « Vous trouverez ces disputes dans *Summa Benedicti*, qui est un cordelier docteur, qui a très-bien escrit de tous les péchés, et monstre qu'il a beaucoup vu et lu. »

2. Comte de MONTALEMBERT, « Vandalisme et Catholicisme dans l'art », gravures représentant l'élévation latérale de la Sainte-Chapelle et de Notre-Dame-de-Lorette.





Dessiné et gravé par L. Gaucherel — MOITIÉ DE GRANDEUR D'EXÉCUTION — Publié par le Dr Didron.

ASSOMPTION DE LA VIERGE

Bas relief en marbre - XVIe Siècle. A l'Église abbatiale de St Denis

Imprimé par F. Chardon aîné, 30 rue Hautefeuille, à Paris

même en question, nous exposons, par la gravure : d'une part, une Assomption de la sainte Vierge, sculptée à la fin du XIIIe siècle; de l'autre, une Assomption sculptée au XVIe. La première est en tête de cet article; la seconde va être placée ici même, sous les yeux du lecteur.

Qu'on regarde et qu'on juge.

L'Assomption du moyen âge date de la fin du XIIIe siècle et même, plus probablement, des premières années du XIVe; par conséquent, elle est déjà mignarde et prétentieuse. Elle a perdu la grave élégance du vrai XIIIe siècle et la fière noblesse du XIIe. Cependant la sérénité de l'attitude, l'ampleur et le nombre des draperies qui l'enveloppent, la chasteté du voile qui protége la tête, la virginité du lys qu'elle tenait à la main droite, la piété du livre de prières qu'elle porte de la main gauche, tout en elle respire la noblesse et la chasteté; c'est la mère de Dieu que les regards humains respectent invinciblement. Ces ondulations qui l'entourent, ces nuées célestes qui l'environnent semblent ne s'ouvrir qu'autant qu'il est nécessaire pour ne pas la cacher, pour ne pas la dérober entièrement aux regards des hommes ; c'est comme un autre vêtement général fait d'un tissu de nuages lumineux. C'est ce vêtement extérieur et non celui du corps que touchent les six anges qui aident Marie à monter au ciel. Le moyen âge n'aurait pas été assez hardi que de faire toucher, même à des anges, même à travers le tissu de la robe et du manteau, le corps virginal de la mère de Dieu. Ces anges, les deux d'en haut qui l'encensent, et les quatre petits qui lui font de la musique dans les angles du cadre, sont habillés de robes et de manteaux largement drapés, pour que les yeux de Marie ne se reposent, même au ciel, que sur des formes parfaitement chastes. Ces anges regardent les spectateurs qui voient monter la Vierge, comme pour leur dire qu'ils aient à admirer, à invoquer cette mère du Rédempteur, bien plutôt qu'ils ne la regardent elle-même ; il semble qu'il y ait dans cette direction des yeux comme une profonde expression de respect pour Marie. Certes, les anges ne se détournent pas de cette belle et grande figure; mais ils ne la dévorent pas du regard, comme l'ont fait si souvent les artistes de la renaissance et des temps modernes.

Ce bas-relief fait partie d'une série qui représente la mort, le convoi, l'ensevelissement, le couronnement et l'intercession de la sainte Vierge; série qui décore, à l'extérieur, le flanc septentrional de Notre-Dame de Paris. Toutes ces sculptures, ainsi qu'on le remarque à celle de l'Assomption, ont beaucoup souffert des injures du temps, des jeux des gamins de Paris et des prétendues restaurations de l'architecte qui a précédé, à notre cathédrale, MM. Lassus et Viollet-Leduc. La tête de la Vierge de l'Assomption a disparu depuis quelques



années; mais M. Gaucherel a pu, aidé de dessins et de souvenirs, l'indiquer à peu près telle qu'on la voyait avant 1830.

Quant à l'Assomption du XVIe siècle, elle est parfaitement conservée. Ce monument, qui provient de Saint-Jacques-la-Boucherie, se voit aujourd'hui dans le collatéral nord de l'église abbatiale de Saint-Denis, contre le mur de refend de la chapelle où est placé le tombeau de Louis XII. Ce bas-relief se compose de deux parties. Dans le bas, douze hommes, aux pieds nus ou chaussés de sandales découvertes, assistent à la mort d'une femme étendue sur un lit de parade. Ces douze hommes sont les apôtres; cette femme qui meurt, c'est la sainte Vierge. Saint Pierre, habillé d'une aube sur laquelle est croisée l'étole du prêtre officiant, met entre les mains de Marie la palme que l'archange Gabriel avait cueillie dans le paradis et que saint Jean va porter devant le cercueil de celle que Jésus lui avait donnée pour mère [1]. Saint André, vieillard à longue barbe pointue, lit dans un livre les prières des morts. Saint Paul, tête chauve, accoudé sur un pupitre, comme attribut des nombreuses épîtres qu'il a écrites, chante ou pleure celle de ses épîtres où il proclame la résurrection et la vie éternelle. Saint Jean, imberbe, est debout, mains jointes et abaissées en signe de douleur [2]. Un apôtre, que rien ne caractérise, tient un encensoir, dont il va honorer les restes mortels de la Vierge, comme on le voit sur un bas-relief de même époque et de même sujet qui décore l'église abbatiale de Fécamp. Dans la partie supérieure, celle que notre gravure reproduit, Marie, pied gauche sur des nuages, pied droit sur la tête d'un ange, monte au ciel en compagnie de quatre petits anges ou génies qui lui font de la musique. Ici, pas de nuée qui encadre et protége la Vierge sans tache; pas de voile sur la tête; pas de manteau sur les épaules; pas de robe sur le corps; ni livre de prières à la main gauche, ni lys virginal à la main droite. Pour tout vêtement,

1. « Legenda aurea », de Assumptione beatæ Virginis Mariæ.

2. Ce saint Jean a la figure et principalement la poitrine d'une femme. Les cheveux sont courts, il est vrai, et la tête est sans voile; mais il a complétement l'aspect d'une femme. S'il était isolé, si on ne savait pas d'ailleurs que ces douze personnages ne peuvent être que les douze apôtres, on ne pourrait le prendre que pour une femme. C'est un accident bizarre, mais, à Saint-Denis, les sexes ont du malheur. Au grand portail, au tympan de la porte centrale, Debret, l'architecte qui vient de mourir, avait fait sculpter de la barbe au menton de la sainte Vierge. Antérieurement, on avait posé sur un corps de femme, au célèbre tombeau de Dagobert, une tête de roi, et on en avait fait cette reine Nantechilde qui se voit encore chez les principaux mouleurs de Paris. Enfin, sur un crucifiement du XIVe siècle, on avait transformé S. Jean, qui assiste à la mort de son divin maître, en Marie-Madeleine. C'est une fatalité : à Saint-Denis, comme dans une mascarade, les hommes se changent en femmes et les femmes en hommes. Du reste, l'erreur du bas-relief de la mort de la Vierge est ancienne; elle n'appartient pas à notre temps, elle est uniquement du fait de la renaissance.



un lambeau d'étoffe, une ceinture transparente, probablement celle que les poëtes donnent à Vénus et que Junon emprunta pour ramener à elle son époux infidèle et centuplement adultère. Je dis le voile ou la ceinture de Vénus, car cette figure est une Vénus sous prétexte de Marie. C'est à tel point, que personne n'y veut reconnaître la sainte Vierge. Les uns déclarent que c'est Vénus sortant des ondes; Vénus Aphrodite, naissant de l'écume de la mer et se balançant sur les vapeurs du matin, au son des conques marines dont jouent quatre Tritons. Malheureusement, pour des Tritons, ils sont trop habillés, ils ont trop d'ailes aux épaules, et leurs conques marines ressemblent trop à la trompette et au violon. Et puis, disons-le, pour une Vénus, cette femme est bien pieuse : elle joint trop bien les mains.

D'autres consentiraient volontiers, en considération des manières d'anges qui accompagnent cette figure, à y reconnaître un personnage chrétien, une sainte, Marie Madeleine, par exemple, mais non pas la sainte Vierge. Que M. le comte de Montalembert me permette de le nommer ici. J'avais envoyé à cet homme éminent, qui n'est pas seulement un des princes de la politique et de l'éloquence, mais encore un des maîtres de l'archéologie chrétienne, une épreuve des deux Assomptions qui accompagnent cet article. Aussitôt M. de Montalembert m'écrivit une lettre d'où je tire les passages suivants : « Est-il possible que vous vous soyez trompé au point de prendre l'un des bas-reliefs dont vous m'envoyez le dessin pour une Assomption? Il faut que vos yeux aient été singulièrement éblouis et votre mémoire singulièrement en défaut, pour que vous n'ayez pas reconnu sur-le-champ, dans cette femme nue, vêtue de ses cheveux, une Madeleine transportée par les anges, de la Sainte-Baume en Provence, où elle mourut, au ciel qu'elle avait si bien gagné. La tradition constante des âges chrétiens affirme qu'elle n'avait dans cette retraite, comme sainte Marie Égyptienne au désert, comme sainte Agnès conduite au lupanar de la place Navone, d'autre vêtement que ses cheveux qui la couvraient entièrement. Je conviens qu'ils sont un peu courts dans le bas-relief de Saint-Jacques-la-Boucherie; mais, en revanche, il y a une écharpe en plus. Vous savez, d'ailleurs, quel usage ou plutôt quel abus ont fait de cette tradition les peintres de toutes les écoles depuis la renaissance. J'ai moi-même signalé, dans mon livre sur le « Vandalisme et le catholicisme dans l'art », une Madeleine nue et POUDRÉE, œuvre d'un peintre français du XVIIIe siècle, qui est à la galerie de Schleissheim, près Munich. Ce qui prouve sans réplique que le personnage en question est bien la Madeleine et non la sainte Vierge, c'est le rivage montueux de la Provence qu'on voit au-dessous de la sainte, puis la mer et le vaisseau qui, selon la légende, la transporta, avec Lazare et sainte Marthe, de la Judée

à l'embouchure du Rhône. Vous voyez que j'arrive juste à temps pour vous empêcher de commettre un QUIPROQUO... »

Hélas non, je ne me suis pas trompé, et c'est M. de Montalembert qui commet lui-même un QUÆ PRO QUA. Du reste, je n'ai pas eu grand mérite à reconnaître positivement ici la sainte Vierge; le bas de la scène, où se voit la mort de Marie, suffisait et au delà pour me renseigner. Mais je ne m'étonne, en aucune façon, que M. de Montalembert répugne à voir dans cette figure la Vierge Marie. Quand on est chrétien comme le noble comte, et bien qu'on connaisse à fond, comme peu de personnes la connaissent en Europe, l'archéologie religieuse dans toutes ses phases, les sublimes beautés des âges de foi, comme les monstrueuses aberrations de la renaissance; quand on est catholique comme M. de Montalembert, on ne peut pas admettre qu'un artiste ait été assez abandonné de Dieu et de la raison humaine pour avoir osé faire de la Vierge une impudique et avoir déshabillé Marie en Vénus. Et pourtant, il en est ainsi. Il faut dire, à la décharge de la renaissance, que je ne connais pas un autre exemple où la sainte Vierge soit ainsi représentée. Mais enfin, cet exemple existe, et le voilà. C'est bien Vénus avec sa ceinture impudique et peut-être avec le bracelet amoureux que les sculpteurs lui attribuent ordinairement; je dis peut-être, parce que ce bracelet, s'il existe, est à peine sensible. J'arrive de Saint-Denis et, après avoir regardé de mon lorgnon et touché de mon doigt le bras gauche de cette Vénus, je ne puis, en bonne conscience, affirmer que l'artiste lui ait donné le bracelet consacré.

En 1839 et 1840, je passais et repassais, sur un bâtiment de l'État, entre l'île de Cythère et le cap Malée, et je ne sais pourquoi, dans ces rivages montueux, dans ces promontoires entre lesquels glisse la petite barque antique de notre bas-relief, je crois reconnaître encore : à gauche, le cap Ténare et le cap Malée; à droite, les rochers de l'île de Cythère, la patrie de Vénus.

Cette Vierge est païenne jusque dans la substance même où elle est taillée. Ce bas-relief de la mort et de l'Assomption de Marie est en marbre, et le marbre est une matière païenne par excellence. Les temples païens, les statues des dieux de l'Olympe sont exécutés en marbre. C'est en marbre qu'est bâti et sculpté le Parthénon. Privés de marbre, surtout dans nos contrées où l'art chrétien a régné en souverain comme régna l'art païen dans la Grèce et dans l'Italie, nos pères dans la foi et dans l'art ont bâti en pierre nos cathédrales, ont sculpté en pierre les personnes divines et les anges, nos saints et nos saintes. Plus tard, à la réforme, au XVIe siècle et encore de nos jours, c'est au marbre qu'on est revenu, comme on revenait et parce qu'on revenait au paganisme; on y est retourné même en France, où cependant nous n'avons pas plus de mar-

bre qu'au moyen âge, où le marbre n'a certainement pas poussé dans les vallées de l'Oise, de l'Yonne, de la Seine, de la Charente, à Saint-Leu, à Tonnerre, à Vernon et Angoulême. Le marbre est parfaitement païen ; quand on n'en a pas sous la main, on en achète, on en fait venir à grands frais. A la renaissance, les protestants préférèrent le bois au marbre et à la pierre. Considérant l'autel, où ils font mémoire de la Cène de Jésus-Christ, comme une table matérielle, comme la table d'un repas, et non comme le couvercle du tombeau où furent enterrés les martyrs, les réformés construisirent en bois ce qui représentait leur autel. Ainsi font-ils, aujourd'hui encore et, en Angleterre, c'est un sujet de querelle grave entre les protestants de vieille souche, qui veulent la table et le bois, et les puséistes, ces protestants à moitié catholiques, qui voudraient revenir à la pierre, à l'autel proprement dit. Un ecclésiastique français ayant dernièrement un autel à faire exécuter dans une chapelle de la Vierge, me consultait sur la substance qu'il devait employer. C'est en pierre, lui répondis-je, en bonne pierre de liais, qu'il convient d'ériger les autels dans les églises du moyen âge et même dans les églises modernes. Le marbre est païen, le bois est protestant, la pierre seule est vraiment chrétienne. Ainsi donc l'Assomption de Saint-Denis est parfaitement païenne et de forme et de substance.

Il n'est pas nécessaire, je pense, de s'étendre davantage sur cette odieuse image. Je puis assurer qu'elle est parfaitement exacte ; je dois même dire que M. Gaucherel n'a peut-être pas osé la faire aussi impudique qu'elle est en réalité. Je viens encore de la revoir à Saint-Denis, épreuve de la gravure en main, et je suis forcé de déclarer que M. Gaucherel a mis dans son dessin une discrétion, une convenance, que l'artiste de la renaissance n'a pas respectées. Je parle de convenance, et l'on reconnaîtra que la représentation de cette Marie-Vénus est une œuvre inconvenante pour tout le monde. Qu'on soit juif ou musulman, qu'on soit irréligieux ou croyant, tout homme droit sera choqué d'une image pareille. Déshabiller la sainte Vierge, c'est, pour tous, une abominable profanation. Personne n'est plus idolâtre, et cependant tout le monde serait blessé de voir la Sagesse païenne, la Pallas d'Athènes, la Minerve antique, la fille intellectuelle de Jupiter, dépouillée de ses vêtements. Vénus sans voile est parfaitement dans son rôle, elle fait son métier ; Minerve nue, ce serait un contresens grossier et injurieux. Je le répète : un homme quel qu'il soit, croyant ou sceptique, ne peut concevoir la sainte Vierge que protégée des plus chastes vêtements.

Voyez, en effet, la noble et pure idée que le moyen âge se faisait de la Vierge Marie ; voici ce que dit la « Légende dorée » :

« La sainte Vierge allait mourir en présence des Apôtres, ses fils spirituels,



lorsque Jésus-Christ descendit du ciel pour assister aux derniers moments de sa mère : « Viens, mon élue, lui dit le Sauveur; je te placerai sur mon trône, je te couronnerai. » A cet appel de Jésus, Marie répond : « Mon cœur est prêt, Seigneur; je vais faire votre volonté, ô mon Dieu. » Alors l'âme de Marie sortit de son corps et s'envola dans les bras de son fils. Jésus la porta lui-même au ciel, où elle fut reçue avec des acclamations de joie. Cette âme était d'une blancheur telle, qu'aucune langue humaine ne pourrait l'exprimer. L'âme était au ciel, mais le corps restait sur la terre. Trois vierges, qui étaient présentes, dépouillèrent ce corps de ses vêtements pour le laver. Aussitôt, il resplendit d'une si grande clarté, qu'on pouvait bien le toucher, mais non le voir. Cette clarté dura jusqu'à ce que les vierges eussent terminé leur pieux devoir. Alors les Apôtres prirent le corps de Marie avec respect, et le posèrent sur le cercueil [1]. »

Ainsi trois vierges sont commises pour rendre les derniers devoirs à cette Reine des vierges; mais, malgré toute leur pureté spéciale, il ne leur est pas permis, même à elles, de voir le corps virginal de Marie. Elles avaient à peine dépouillé le corps de ses vêtements, qu'une vive clarté vint habiller de lumière l'enveloppe mortelle de la sainte Vierge. On en conviendra, la renaissance n'y regardait pas de si près. Non-seulement elle a déshabillé Marie pour l'ensevelir, et n'a remplacé ses vêtements par aucune auréole de lumière, mais elle l'a exposée toute nue aux regards du premier venu qui peut la voir, aujourd'hui encore, monter au ciel sur le bas-relief de Saint-Denis. Quant aux anges qui l'accompagnent dans cette excursion aérienne, ce sont des génies païens et des manières de petits polissons modernes plutôt que des anges. Je suis fort surpris que la renaissance, qui adorait tant le nu, leur ait conservé une robe au bas des reins; en vérité, c'est une distraction de sa part. Je ne suis pas curieux, mais cependant je ne serais pas trop fâché de savoir quelles paroles et quelle musique ces quatre joyeux chanteurs cornent aux oreilles de Marie. Cela doit sentir la poésie érotique de la renaissance et se chanter sur les airs amoureux si fort à la mode à cette époque. Quant au chérubin qui sert d'escabeau à Marie, et qui prête sa tête pour aider la Vierge à monter, je n'ai rien à en dire, sinon qu'il me paraît assez maussade et visiblement ennuyé de cette fonction.

Du reste, quand hommes et femmes, gens du monde et gens d'église, artistes

1. « Legenda aurea », *de Assumptione beatæ Virginis Mariæ :* « ..... Sicque Mariæ anima de corpore egreditur et in ulnas filii advolavit... Sicque in cœlum gaudens suscipitur et a dextris filii in throno gloriæ collocatur. Apostoli autem viderunt ejus animam tanti esse candoris, ut nulla mortalium lingua posset effari. Tres autem virgines, quæ ibidem erant, cum corpus ejus lavandi gratia expoliassent, tanta statim corpus claritate resplenduit, ut tangi quidem ad lavandum posset, videri autem non posset. Tandiu autem lux illa ibidem resplenduit donec corpus a virginibus lotum fuit. Apostoli autem corpus ejus reverenter ceperunt, et super feretrum posuerunt. »



et écrivains, avaient passé une journée comme celle que nous avons esquissée au commencement de cet article; quand, depuis le lever de l'« Aurore » jusqu'au coucher de « Phœbus », on vivait avec l'image et la pensée de Diane et de Vénus, avec Jupiter et l'obscène dieu Pan, avec l'Amour et Psyché, Priape et Apollon, Léda et son cygne, il était impossible de se figurer la sainte Vierge autrement qu'en Vénus, qu'en reine des Amours et des Grâces. On croyait même lui faire beaucoup d'honneur, j'en suis persuadé, en la comparant, en l'assimilant à la déesse de la beauté.

Voilà où l'éducation de la renaissance avait amené des chrétiens. La Bible n'était plus étudiée que pour les besoins de la polémique, et surtout par les sectaires, les réformés; la légende était vilipendée comme un nid de merveilles ridicules. Les choses et les hommes de la religion chrétienne étaient abandonnés au vulgaire comme un aliment grossier, tandis que la classe noble se nourrissait de l'ambroisie des dieux et du nectar de l'Olympe. Aux écoles, le latin et le grec s'étudiaient exclusivement dans les auteurs païens, dans Horace et Virgile, Ovide et Térence, Homère et Pindare, Euripide et Sophocle. Le cinquième concile de Latran, dans sa neuvième session, tenue en 1514, avait bien ordonné aux maîtres d'école et aux professeurs d'apprendre aux enfants et aux jeunes gens les choses de la religion, les dogmes divins, les hymnes sacrées, les psaumes, les vies des saints [1]; mais nous pouvons affirmer que, si on apprenait par le catéchisme la foi chrétienne, on négligeait les psaumes, principalement les hymnes, et plus particulièrement encore les vies des saints. Tout l'art de cette époque nous prouve qu'on savait à fond les joyeuses fredaines de Jupiter et d'Apollon, les escapades risquées de Vénus et des nymphes, et qu'on ignorait ou qu'on prisait fort peu les actions de nos plus grands saints. Que voulez-vous? quand un évêque, et ce n'était pas un mauvais, quand Amyot recommandait les livres païens à l'encontre de l'Évangile, on fermait l'Évangile pour ouvrir Hésiode ou un poëte bien autrement pire assurément [2]. On appre-

1. ... « Statuimus et ordinamus ut magistri scholarum et præceptores pueros suos, sive adolescentes... docere teneantur ea quæ ad religionem pertinent, ut sunt præcepta divina, articuli fidei, sacri hymni et psalmi, ac sanctorum vitæ... » (LABBE, tom. XIV, « Concil. lat. V », an. 1514, p. 224.)

2. Voici ce que dit, en propres termes, Amyot, le traducteur des amours antiques : — « Tels livres (ceux des païens), d'autant qu'ils sont ornez de beau langage, enrichis d'exemples tirez de toute l'antiquité et tissuz de l'ingénieuse invention d'hommes sçavants qui ont visé à plaire ensemble et à profiter, entrent quelquesfois avec plus de plaisirs ès oreilles délicates, que ne fait pas la Sainte Escriture, qui, pour sa simplicité, sans aucun ornement de langage, semble commander plustot impérieusement que de suader gratieusement. »—Il y a là tout le faux goût de la renaissance ; tout son amour pour le joli, le délicat; toute son inintelligence de la vraie beauté, de



nait à parler, à vivre, d'après Horace, Platon et Plutarque. Je ne sais plus quel religieux demandait à lire son bréviaire en grec, pour ne pas se gâter la langue avec le latin de la Vulgate et du bréviaire romain. Ce que saint Paul dit de Dieu, on peut l'appliquer au paganisme : « In ipso vivimus, movemur et sumus. » La renaissance vivait, marchait, existait en lui, comme le poisson dans l'eau. Cette éducation, cette vie païenne, qui a sa plus grosse source au XVI[e] siècle, n'a cessé de couler jusqu'au XIX[e] ; aujourd'hui encore, sauf de bien rares exceptions, tous les pays et tous les hommes de l'Europe sont un peu païens. Le plus grand poëte de l'Allemagne moderne, Goëthe disait : « Il y a quatre choses que je déteste également : le tabac et les cloches, les punaises et le christianisme ». L'art chrétien répugnait invinciblement à ce polythéiste si délicat. Comme le disait la « Liberté de penser » du 20 novembre 1850 : « Ce Jupiter Olympien des temps modernes haïssait la révolution morale qui a substitué la Vierge pâle et maladive à la Vénus bien portante de l'antiquité ; qui a remplacé la perfection idéale du corps humain, que représentaient les dieux de la Grèce, par la maigre image d'un crucifix tiraillé par quatre clous. » Jupiter était le dieu de ce grand homme, ou plutôt Goëthe était son propre dieu à lui-même. Ces idées païennes ont tellement cours aujourd'hui encore, que je les ai entendu exprimer par un des plus robustes païens de notre époque, devant une réunion d'hommes, assez chrétiens cependant, sans la moindre protestation. Il y a trois ou quatre ans, en plein Comité historique des arts et monuments, M. Delécluze, écrivain du « Journal des Débats », auteur d'un livre sur la renaissance, déclara qu'à ses yeux l'art chrétien était vraiment malsain : que la beauté, depuis la fin de l'époque romaine jusqu'à la renaissance, c'est-à-dire pendant le moyen âge tout entier, avait éprouvé une succession incessante de maladies ; que l'art avait eu le choléra pendant treize ou quatorze siècles ; que l'architecture, durant le moyen âge, avait été mangée aux mites (ce sont les

la noblesse, de la simplicité, de la sublimité. C'est le château de Chambord contre le château de Coucy ; la renaissance affectée, quoique pesante, contre la puissante gravité du XIII[e] siècle ; les chicorées de l'église de Brou, contre les hautes futaies de Notre-Dame de Chartres. Et le curieux, ici, c'est qu'un autre évêque, génie païen s'il en fut, appelle ces grandes forêts de pierre de nos cathédrales des colifichets, des pointes, des subtilités, des jeux de mots, des antithèses ; en voici le passage : — « A... Connaissez-vous l'architecture de nos vieilles églises qu'on nomme gothique? — B. Oui, je la connais : on la trouve partout. — A. N'avez-vous pas remarqué ces roses, ces pointes, ces petits ornements coupés et sans dessein suivi ; enfin, tous ces colifichets dont elle est pleine? Voilà, en architecture, ce que les antithèses et les jeux de mots sont dans l'éloquence..... B. Cela est fort plaisant. Selon vous, un sermon plein d'antithèses et d'autres semblables ornements est fait comme une église bâtie à la gothique. — A. Oui, c'est précisément cela. » — FÉNELON, « Dialogue sur l'éloquence », deuxième dialogue. — Cela est fort plaisant en effet, mais pour ceux, et l'auteur du « Télémaque » n'est pas de ce nombre, qui rient les derniers.



pointes et les colifichets de Fénelon) ; et que les cathédrales, pour le nombre infini de saints et de personnages divers qu'elles abritent dans leurs niches, ressemblent à des fourmilières, à des tumulus d'insectes; que la statuaire chrétienne avait la phthisie; que la peinture gothique avait les pâles couleurs, et était affectée de la chlorose; que le drame d'alors n'était qu'un jeu de marionnettes, un Guignol plus ou moins religieux; que la poésie enfin n'était qu'un amas ou de chansons grossières ou de litanies endormantes.—Je suis certain que M. Delécluze ne m'en voudra pas de citer ici cette opinion; j'espère même qu'il me remerciera de la faire connaître à nos lecteurs. Tout le Comité des arts et monuments le laissa développer cette thèse en se contentant de sourire, et personne, M. de Montalembert n'assistait pas à la séance, ne protesta contre cette profession de foi esthétique. C'est pour dire que nous sommes encore tous, ou à peu près tous, des païens véritables, et que, malgré nos efforts pour la réhabilitation de l'art réellement religieux, de l'art du moyen âge, nous n'avons encore gagné que bien peu de terrain.

Notre victoire est certaine cependant; elle est même assez prochaine, et nous en avons la foi; mais c'est surtout par l'éducation que nous l'obtiendrons. Déjà, disons-le, cette éducation se modifie profondément. Dans les écoles spéciales, dans les facultés, dans les colléges, malgré l'ébranlement que les dernières discussions sur les études classiques ont pu apporter aux méthodes et aux matières de l'enseignement, le paganisme vivra quelque temps encore; mais la science chrétienne descend plus bas : elle s'empare déjà des enfants à la mamelle, pour ainsi dire, et de ces petites racines, de ces germes si tendres, s'élancera vigoureuse la génération qui doit nous remplacer. Je connais une jeune femme, mère de deux enfants, d'une petite fille de sept ans et d'un petit garçon de cinq, qui allaite et nourrit ces deux jeunes cœurs, ces deux naissantes intelligences, de la plus tendre et à la fois de la plus fortifiante substance du christianisme. Je ne parle pas des prières du matin, ni de celles du soir, cela va sans dire; mais, au lieu de leur raconter ou faire lire ces histoires ridicules dont on a bercé et endormi notre enfance, ces contes du Chat botté, de la Belle au bois dormant, du Petit Poucet, de Barbe-Bleue, elle leur apprend : à sa fille, qui s'appelle Lucie, la gracieuse légende de sa patronne; à son fils, qui se nomme Georges, la courageuse et poétique histoire du grand guerrier de l'Asie. C'est par là qu'elle a commencé, puisque Lucie et Georges étaient les patrons; mais elle a continué par le chapelet nombreux et serré des légendes principales de nos saints et de nos saintes. Dernièrement, j'étais à Chartres avec cette jeune mère et son mari, qui est un peintre chrétien d'un passé déjà célèbre, et d'un avenir que je prédis magnifique, et pendant que moi, vieil

archéologue qui me suis fatigué les yeux à reconnaître les innombrables statues de Notre-Dame de Chartres, à déchiffrer les légendes des verrières; pendant que je recueillais lentement mes souvenirs, mes lectures et mes études, pour expliquer à mes compagnons ces figures sculptées et peintes, j'entendais la jeune femme devancer ma leçon, et dire avec autant de joie que d'assurance: Voici saint Georges et son martyre; voici la légende de Placidas, devenu saint Eustache; voici la parabole de l'Enfant prodigue; voici la grande, la magnifique épopée de Roland périssant à Roncevaux; et ainsi du reste. A la première vue, dans une cathédrale ou dans une galerie de tableaux, elle reconnaît et elle nomme tous les sujets chrétiens; ses petits enfants font déjà comme elle. Plus tard, quand la fille sera grande, elle se conduira comme les saintes dont elle connaît si bien l'histoire; et, par cette imitation inévitable, elle deviendra une femme sérieuse et dévouée, une femme utile aux siens et à la société. S'il est sculpteur ou peintre, le petit garçon, comme son père et mieux que son père même, qui a dû, par le malheur de son âge, sacrifier quelquefois au paganisme, saura faire une statue chrétienne, une peinture religieuse, qui occupera une place dans l'art, une bonne place dans le monde, et qui le fera vivre honorablement.

En ce moment, je me livre à la fabrication des vitraux, et j'ai des peines infinies pour découvrir des dessinateurs qui exécutent des cartons, soit dans le style religieux moderne, soit dans le style des divers siècles du moyen âge. Les uns, les plus habiles, vous donnent une Vénus plus ou moins habillée, quand on leur demande une Vierge; ils vous servent un héros grec ou un demi-dieu, quand on leur demande un apôtre. Les autres, qui ont de la bonne volonté et font des efforts, ne peuvent, en conséquence des études aux ateliers et à l'École des beaux-arts, sortir de deux écueils : leurs saints et saintes sont des hypocrites ou des brigands, suivant qu'ils sont eux-mêmes doux ou énergiques de caractère. D'autres, adroits calqueurs, vous rendent des draperies et des ornements avec assez d'éclat, mais ils vous font des têtes molles et niaises. Et encore faut-il se contenter de ce qui vous tombe sous la main, de ce qui veut bien s'abaisser à dessiner des cartons de vitraux. La plupart des artistes aiment mieux végéter à faire, moins souvent que leur faim, des portraits de laides bourgeoises et de bourgeois plus vilains encore, plutôt que de composer de ces grandes pages qui vont vite, qui rapporteraient de l'argent et de la réputation, et qui se voient, aujourd'hui encore, dans les fenêtres des cathédrales de Chartres, de Bourges, de Reims, de Troyes, de Metz, d'Auch, de Cologne, de Cantorbéry, d'York. Ce ridicule préjugé en faveur de la peinture profane contre la peinture religieuse, cédera, nous l'espérons; mais il est fort



enraciné. D'ailleurs, il faut le dire, ces pauvres artistes sont bien empêtrés quand on leur demande la légende, ou même la simple figure, le seul signalement d'un saint. S'il s'agissait de Mercure, le dieu des voleurs, de Bacchus, le dieu des ivrognes, de Jupiter, le dieu des adultères, d'Apollon, le dieu des libertins et des assassins, de Vénus et de toutes les déesses des débauches, à la bonne heure! on connaît son monde païen, et rien ne serait ni mieux fait, ni plus vite bâclé. Mais quand il faut l'une des personnes divines, l'un des neuf chœurs d'anges, un patriarche, un prophète, un apôtre, un martyr, un confesseur, un saint, une sainte quelconque, une allégorie quelconque, la tête tourne : on n'y est plus. Ce pauvre Pradier, auquel on avait commandé la moitié des stations du chemin de la croix qui doit « décorer » la future église Sainte-Clotilde, sua sang et eau pour se tirer de ce mauvais pas. M. Duret, à qui l'autre moitié est échue, ne sait trop comment s'y prendre. Que voulez-vous? Pradier savait Vénus par cœur; il la connaissait comme s'il l'eût inventée. Pradier n'étudiait qu'Aphrodite et ses pareilles; et on lui commanda la Vierge rencontrant son fils sur la voie douloureuse ! C'était une plaisanterie, en vérité, et Pradier, tout insouciant qu'il fût, a bien pu en mourir d'ennui.

Redisons-le, l'art est encore païen. Ainsi qu'on le dit du général Marlborough, « non, le XVIe siècle n'est pas mort; car il vit encore. » C'est à nos enfants de tuer la renaissance, et j'espère que ceux dont j'ai parlé, la petite Lucie et ses pareilles, feront luire, quand nous n'y serons plus, l'art chrétien sur la seconde moitié du XIXe siècle, pendant que le petit Georges, son frère, avec ses jeunes contemporains, égorgera une bonne et dernière fois le dragon païen, engendré et nourri par François Ier, Henri II, François II, Charles IX, Henri III, Henri IV, et les Louis XIII, XIV, XV et autres.

DIDRON.



SYMBOLIQUE DE L'ARCHITECTURE

LE NOMBRE ET LE RHYTHME[1]

Plusieurs auteurs, surtout allemands, ont cru avoir trouvé la clef du secret des architectes chrétiens, et le principe fondamental auquel les œuvres du moyen âge sont redevables de leur beauté. Ils parlent de nombres, de mesures, de figures, de principes arithmétiques ou géométriques, d'où seraient dérivées toutes les parties de la construction.

Quant au nombre fondamental d'abord, les sectateurs de ce système n'entendent pas un chiffre universel s'appliquant à toutes les œuvres du même style. Ils admettent pour chaque édifice un chiffre spécial, choisi d'après les circonstances ou d'après une indication secrète, probablement symbolique ; ce chiffre aurait déterminé le nombre des piliers et des fenêtres, celui des côtés polygonaux du chœur, des étages du portail et des tours, et même le détail des diverses membrures. Mais l'emploi immédiat de ce chiffre fondamental eût été impossible, puisque ces parties ne se présentent pas en nombre égal : chacune résulte donc seulement ou d'une division, ou encore d'un rapport plus éloigné.

1. L'article qu'on va lire continue le travail dont nous avons déjà publié deux parties dans le volume XI des « Annales Archéologiques », pages 167-173 et 325-334. Nos lecteurs se le rappelleront, c'est un extrait du grand ouvrage que M. Schnaase publie en Allemagne sous le titre de « Histoire de l'art » (*Geschichte der bildenden künste*). Cet extrait est traduit avec l'approbation de l auteur, et même sous ses yeux, par M. Auguste Germain, son ami. Cette nouvelle et avant-dernière partie doit intéresser les lecteurs des « Annales » autant que les deux premières. M Schnaase y fait justice des imaginations qui ont trouvé du symbolisme dans les nombres et les formes géométriques de l'architecture, comme les rêveurs trouvent mille images diverses dans les veines du marbre et les contours des nuages. Ce qui nous semble piquant ici, c'est que ces rêves archéologiques sont sortis principalement du cerveau des Allemands, et que c'est un Allemand qui combat ces fantômes. — (*Note du directeur des « Annales ».*)

Avant tout, le chiffre fondamental devrait se retrouver dans la figure de l'abside, dans la forme dont se termine le chœur; car c'est la place la plus sainte et la plus importante de la construction. Ceci a lieu quelquefois par le nombre des faces du polygone réellement employées, et quelquefois aussi par la considération de l'ensemble du polygone, dont la terminaison du chœur n'est qu'un fragment. Suivant un défenseur de ce système, dans une terminaison du chœur à trois côtés, le polygone entier hexagonal ou octogonal vaudra comme chiffre fondamental; au contraire, dans une terminaison de chœur à cinq ou sept côtés, le chiffre fondamental sera cinq ou sept, et non pas le polygone entier décagonal ou dodécagonal [1]. Ce chiffre, ainsi trouvé, ne s'applique pas ensuite toujours de la même manière : tantôt il reparaîtra dans une rangée de piliers, tantôt dans les deux ensemble; tantôt dans la longueur entière de l'église; tantôt seulement jusqu'au commencement ou à la fin de la nef transversale. Mais même, avec la grande latitude que donnent ces diverses combinaisons, on ne peut démontrer l'application du prétendu nombre ou chiffre fondamental aux constructions les plus belles et les mieux calculées; les symbolistes sont forcés d'en convenir [2]. Il ne faut donc y attacher que peu ou point d'importance. La nature de la construction, les conditions imposées par la consistance des matériaux, le but religieux et d'autres considérations nécessaires assignaient d'ailleurs des limites assez étroites à la répétition des parties constructives. Le nombre des côtés polygonaux employés pour la terminaison du chœur ne pouvait être au-dessous de trois et au-dessus de sept. On ne compte presque jamais moins de six ni plus de douze piliers par chaque rangée dans les grandes églises du Nord, et les fenêtres se règlent d'après les piliers et les pans de voûte. Laisse-t-on maintenant l'alternative entre le nombre réel des côtés du polygone et le polygone entier? Se permet-on de déterminer diversement le commencement et la fin de la rangée des piliers? Alors il n'est vraiment pas difficile de découvrir des rapports numériques. Mais nous n'admettons jamais qu'un tel artifice occupait l'architecte et qu'il s'y soumettait pour le plan et l'exécution de l'ensemble.

D'ailleurs, le chiffre fondamental ne trouvait aucune application dans les

1. Stieglitz, « Gesch. d. Bauk. », 5338 et « Appendice » II, p. 50.

2. Hoffstadt (« Goth, A. B. C. », p. 175.) cite à l'appui de l'opinion que le nombre des colonnes se règle d'après le chiffre fondamental du chœur, six exemples, parmi lesquels les dômes de Fribourg et de Vienne, bien que, dans tous deux, le chœur soit beaucoup plus récent que la nef et qu'ainsi, tout au plus, on pourrait admettre qu'il a été déterminé par celle-ci. Ce fait, joint à ce qu'on sait de l'histoire de ces églises, détruit complétement l'importance du chiffre fondamental. Mais Hoffstadt donne lui-même une foule d'exemples auxquels la règle ne s'applique pas et tels que l'église de Sainte-Élisabeth à Marbourg, et les dômes de Cologne et de Meissen.



dimensions générales d'où dépendait l'effet de l'édifice : la longueur, la largeur, la hauteur, l'intervalle entre les piliers et leurs relations réciproques. On ne peut parler ici que d'une mesure fondamentale, c'est-à-dire d'une étendue déterminée, adoptée comme unité, et réellement employée dans une place de la construction, qui aurait produit, soit par multiplication, soit par division, toutes les autres dimensions. Souvent, en effet, les maîtres utilisaient pour une telle unité de mesure la distance entre les piliers ou la largeur de la nef principale. Mais il est en même temps certain qu'ils ne partaient d'aucun nombre symbolique, d'aucune règle invariable et universelle. Ils précisaient seulement de cette manière des proportions commandées en général par la nature des choses [1]; aussi la même ligne ne sert pas toujours de mesure fondamentale et son application varie dans chaque édifice. Les maîtres du moyen âge se comportaient donc comme les architectes de l'antiquité, qui observaient à peu près certaines proportions, mais qui étaient bien éloignés de s'assujettir aux règles étroites qu'une théorie postérieure a tirée, par abstraction, de leurs œuvres. Mais le moyen âge se montre encore plus libre, parce que le type de la construction y est plus riche et plus compliqué. Ici on ne trouve point de mesure fondamentale fixe, et encore moins une petite mesure, telle que le module des colonnes, invariablement appliquée. Enfin, parmi les grandes dimensions, aucune ne se répète avec la même importance. On peut, à l'ordinaire, considérer la largeur de la nef principale des églises romanes comme l'unité d'après laquelle le reste se règle. Pour le style gothique, c'est tantôt cette largeur, tantôt l'intervalle entre les piliers, d'un arc à l'autre [2]. Mais, dans la

1. On trouve des recherches précieuses sous ce rapport dans Bernhard Graber, « Vergleichender sanimlungen fur christlich mitelalterliche baukunst », Augsburg 1841. J'en citerai seulement deux exemples : la célèbre église de Sainte-Elisabeth à Marburg et l'église d'Altstadt en Bavière. La première a pour unité de mesure la largeur de la nef latérale, ou l'intervalle d'un pilier à l'autre, (tous deux comptés entre les axes des piliers) (18 pieds allemands). Cette mesure se reproduit deux fois dans la largeur de la nef principale et la hauteur du grand portail (36); quatre fois dans la largeur intérieure des trois nefs ensemble et la hauteur intérieure de la voûte (72); huit fois dans la longueur du transept avec les contre-forts, et ainsi la plus grande largeur de l'église (144); six fois dans la hauteur du pignon (108); douze fois dans la largeur intérieure, y compris le portail (216); treize fois dans sa longueur extérieure (234); enfin quinze fois dans la hauteur de la tour (270). A l'église d'Altstadt, au contraire, plus ancienne et du style de la transition, la largeur de la grande nef, toujours entre les axes des piliers, est l'unité de mesure (30 pieds), hauteur des piliers eux-mêmes. La moitié de cette mesure (15) donne la largeur des nefs latérales et la hauteur des piliers, sous ces nefs, l'intervalle des piliers d'un axe à l'autre, et la profondeur du chœur semi-circulaire. Un cinquième (6) est le diamètre du pilier, et ainsi quatre cinquièmes sont la largeur de la grande nef; deux cinquièmes celle des nefs latérales (24 et 12, dans œuvre). Enfin toute la largeur intérieure atteint le double (60) et toute la longueur le quadruple (120) de cette unité.

2. Graber et Hoffstadt (« Gothisches A. B. C. », p. 175) rapportent des observations détaillées,



plupart des édifices des meilleurs temps, aucune de ces deux lignes, et spécialement aucune mesure réellement employée, ne donne un repère exact des autres dimensions. Les églises gothiques de la dernière époque seulement présentent quelquefois l'application pédantesque de telles mesures et relations numériques.

Par suite de l'insuffisance de la mesure linéaire, on a pensé que le principe architectonique du moyen âge consistait dans une figure géométrique dont les côtés fournissaient la dimension convenable à chaque partie de la construction. Plusieurs hypothèses de ce genre se sont élevées, non sans mélange de considérations symboliques. En premier lieu, on cite le cube, lequel, comme troisième puissance, comme développement régulier de la ligne en un corps, a réellement quelque chose de significatif; son application est indiquée surtout dans l'architecture romane. On suppose donc ici un cube construit sur le carré central, et on renverse ses faces de manière à obtenir de trois côtés un carré et, du quatrième, deux carrés, celui de la face latérale et celui de la face supérieure. Ceci donne absolument la figure d'une croix et à peu près le noyau d'une église romane. Cependant il s'en faut de beaucoup qu'on obtienne, par là, l'église entière. Les nefs latérales et le chœur n'en dérivent pas, ni le reste de la nef longitudinale lorsque, comme c'est presque toujours le cas, elle contient plus de deux carrés. Mais en outre le cube, expression de l'élément équilatéral, n'est pas en rapport avec le caractère allongé purement rectangulaire de l'édifice. On croira donc difficilement que les maîtres de l'architecture romane aient songé au cube. Les formes simples et rudes de leurs œuvres n'offrent aucune trace d'une telle intention, et les récits souvent très-explicites de leurs travaux ne l'indiquent même pas d'une manière indirecte [1]. La situation est différente dans l'architecture gothique. Non-seulement ce style compliqué pouvait bien faire soupçonner ici un mystère; mais encore nous possédons des documents écrits, émanés d'artistes mêmes, où l'emploi de certaines figures géométriques est recommandé et traité avec l'importance d'un arcane. On y parle de l'art juste et libre de la géométrie, de la rectitude du chœur et des pinacles, du principe juste des tailleurs de pierre allemands, et on nomme ce principe : « Triangulature » et « Quadrature ». Ces documents datent, à la vérité, d'une

mais où éclatent plus d'incertitude et d'arbitraire, dans l'emploi d'une telle prétendue mesure fondamentale, que ces auteurs ne se l'étaient imaginé.

1. Stieglitz et d'autres présentent le chapiteau en dé comme une preuve de l'emploi réfléchi de cette forme. Mais le chapiteau en dé n'est pas un cube réel, et son aspect annonce qu'il sort de principes tout différents. De plus, il ne se rencontre que dans certaines contrées, tandis qu'il devrait être universellement répandu, s'il renfermait en effet la cle de la construction entière.



époque postérieure : quelques-uns seulement de la fin du XVe siècle; les autres des XVIe et XVIIe [1]. Cependant leurs auteurs sont plus rapprochés que nous des temps anciens et ils prétendent avoir reçu les traditions des vieux maîtres [2]. Le contenu de ces écrits mérite donc quelque attention.

On remarquera d'abord qu'ils appartiennent tous directement ou originairement à l'Allemagne. Les Français et les Anglais ne sont jamais entrés dans cette voie, que nous sachions. Le premier en date, « Geometria Deutsch », qu'on prétend de Hans Hosch de Gmünd, 1472, a peu d'importance; il donne seulement un enseignement préparatoire géométrique, à l'usage des tailleurs de pierre; un moyen de tracer sans calcul, avec des cercles et des lignes, des figures difficiles, telles que le pentagone. Le second, par Mathias Roriczer, architecte du dôme de Ratisbonne, de l'an 1486, renferme une instruction pour la construction de certains membres des pinacles et des corniches. Il est très-intéressant; mais on n'y trouve aucune indication d'une figure fondamentale, racine universelle et significative du tout. Le troisième seulement traite ce sujet. Cesare Cesariano, de Milan, élève ou contemporain de Bramante [3], publia en l'année 1521 une traduction italienne de Vitruve, avec des notes où est intercalé le récit de la construction du dôme de sa ville natale. Il désigne expressément les règles qu'il présente pour le style gothique, comme étant le principe fondamental des architectes allemands. Rivins, médecin à Nuremberg, traduisit à son tour en allemand l'ouvrage italien, y compris la digression sur le dôme de Milan, mais sans en nommer l'auteur. Le livre de Rivins est donc aujourd'hui la source, véritablement un peu confuse, d'où l'on tire les prétendues doctrines secrètes des maîtres allemands. Il donne aussi des procédés de construction; de plus, il qualifie le triangle équilatéral de très-noble et très-haut principe des tailleurs de pierre, et il déduit, soit de ce triangle, soit du carré et du cercle, la base et l'édification de toutes les parties. Du reste, les explications données sur la pratique de cette règle n'offrent, il faut l'avouer, rien de satisfaisant. Les côtés du triangle ne sont jamais des lignes importantes de la construction. Les points d'où partent ces côtés se trouvent tantôt en dedans, tantôt en dehors; ils paraissent choisis arbitrairement pour accommoder la disposition existante de l'édifice à ce système. Enfin si, dans le dôme de Milan, qui se rapproche de l'architecture italienne par sa grande largeur,

1. Voir la nomenclature de ces écrits dans HOFFSTADT, « Goth. A. B. C. », p. 165.

2. Ainsi s'exprime Mathias Roriczer dans la dédicace de son opuscule, « Von der fialen gerechtigkeit », imprimé dans Heideloff, « die Banhutte des Mittelalters », et publié plus exactement par M. Reichensperger, Trèves, 1845.

3. Voir, sur les circonstances contestées de sa vie, VASARI et les notes de la traduction allemande par Forster.



on pouvait encore à la rigueur imaginer l'emploi du triangle équilatéral, cette tentative échouerait complétement à l'égard des formes sveltes, brusquement ascendantes, des églises allemandes et françaises. Veut-on les réduire en triangles? Ceux-ci ne restent plus équilatéraux et s'allongent démesurément [1]. Mais, plus on se familiarise avec la construction et l'esprit des anciens maîtres, plus on est disposé à rejeter le système d'une telle figure fondamentale. L'architecte rencontre beaucoup de difficultés dans les rapports extérieurs, dans les propriétés des matériaux et de l'espace, dans les conditions de sécurité et de durée. Il a besoin de toute sa liberté pour les vaincre. L'obligation de se conformer à une figure déterminée et immuable, loin de l'aider, eût été un obstacle de plus [2]. L'art gothique, précisément parce qu'il était si compliqué, revendiquait encore davantage cette indépendance, et véritablement il l'a bien conservée.

L'importance de ces secrets est, dans le fait, très-minime. Ils fournissent des moyens aux tailleurs de pierre pour exécuter les formes des membres prescrites, sans connaissances géométriques, et tout au plus au maître constructeur pour dessiner ces formes. Du reste, ils se rattachent à la finesse et à la variété du style gothique.

1. On peut expliquer jusqu'à un certain point la tendance de M. Boisserée, le célèbre historien du dôme de Cologne, vers ce système, par la circonstance que ce dôme a cinq nefs, et par conséquent une largeur considérable.

2. M. Félix de Verneilh dit fort bien, dans les « Annales Archéologiques », VII, p. 57, à propos du triangle équilatéral de M. Boisserée : « Certes l'architecte de Cologne, en fixant le diamètre des colonnes, a eu égard à l'élévation et à la pesanteur des voûtes ainsi qu'à la nature ou à la force des matériaux, bien plus qu'à n'importe quel triangle. Dresser le plan d'après le principe du triangle équilatéral, c'est un tour de force, comme un autre; c'est une entrave, plutôt qu'une source d'harmonie. »

Dr SCHNAASE,
Conseiller à la cour de cassation de Berlin.



MÉLANGES ET NOUVELLES

Étude et conservation des monuments du moyen âge. — Renaissance de l'art chrétien. — Cérémonies dramatiques et anciens usages dans les églises du Rouergue. — Le drame au XVIe siècle. — Les orphéonistes et les frères des écoles chrétiennes. — Le tombeau des Poncher. — Les anciens artistes du Rouergue. — Cours de dessin chrétien. — Manufacture de vitraux de la rue Hautefeuille.

ÉTUDE ET CONSERVATION DES MONUMENTS DU MOYEN AGE. — M. le comte de Montalembert nous a fait l'honneur de nous envoyer la lettre suivante. Cette lettre est adressée au président de la Commission des monuments historiques, qui siége au ministère de l'intérieur. M. le comte de Montalembert désapprouve les travaux exécutés à l'église de Ménat. Hélas, ce n'est qu'une goutte d'eau dans cette mer de mutilations et de restaurations prétendues, qui engloutit la plupart des monuments archéologiques de la France. — « Monsieur le Président, ayant eu l'occasion de visiter cet été quelques églises situées sur les confins de l'Auvergne et du Bourbonnais, je prends la liberté de transmettre à la Commission les observations que j'y ai faites, en les recommandant à la sollicitude de mes collègues. — A Ebreuil (Allier), les travaux, entrepris pour la restauration du clocher et du porche de la belle et curieuse église de cette ville, m'ont paru conduits avec goût et avec soin. Je ne sais si on a déjà dessiné avec exactitude les pentures de la grande porte occidentale, lesquelles pentures du plus beau style servaient à retenir sur les vanteaux en bois une garniture de cuir dont il reste encore quelques fragments. Je ne sais si on a relevé les inscriptions des deux poignées ou porte-anneaux, qui sont la partie la plus caractéristique de cette belle ferrure. Ces inscriptions sont fort mal rendues dans l'Atlas de l' « Ancien Bourbonnais ». L'une d'elles est ainsi conçue : ADEST PORTA PER QUAM JUSTI REDEUNT AD PATRIAM. Sur l'autre poignée il y a deux médaillons qui représentent deux cavaliers armés. Autour de l'un d'eux on lit, en caractères renversés : HUGO DUX. — Ce que je recommanderais spécialement à la sollicitude de la Commission, ce sont les fresques extrêmement curieuses et anciennes qui décorent la tribune de l'orgue, au-dessus du portail occidental. Elles peuvent très-bien être du XIIe siècle, et rappellent tout à fait le style des mosaïques de cette époque à Rome. Elles représentent divers saints et martyrs, entre autres saint Pancrace, sainte Valérie, saint Austremoine, premier apôtre de l'Auvergne, puis l'histoire de Tobie, l'Annonciation et une chasse au cerf. Sainte Valérie y est représentée au moment où on lui coupe la main : plus loin on voit une femme décollée et à genoux, qui tend sa tête coupée à un personnage trop dégradé pour être reconnaissable. Quoi qu'il n'y ait plus d'inscription sur cette seconde figure, il est évident que c'est encore sainte Valérie, au moment où, venant du lieu où elle avait subi le martyre, elle paraît à saint Martial, premier évêque de Limoges, pendant qu'il dit la messe, et, s'agenouillant devant lui, lui présente sa tête ensan-

glantée, comme le témoignage de sa fidélité à la loi nouvelle dont elle fut la première martyre dans le Limousin. La Prose des « Laudes » de l'office de sainte Valérie, dans le bréviaire limousin de 1504, consacrait cette légende en ces termes :

Decollata se direxit,
Caput sumens manibus :
Quasi vivens ipsum vexit,
Cunctis admirantibus;
Martialique porrexit
Supplex, flexis genibus.

M. L'abbé Arbellot, dans son excellente « Histoire et description de la cathédrale de Limoges », a cité cette strophe, page 7. Si le nom de VALERIA, inscrit en lettres parfaitement visibles au-dessus de la figure voisine, ne nous mettait sur la voie de cette légende limousine, nous serions plutôt tentés, puisque nous sommes en Auvergne, de prendre la sainte agenouillée, sa tête à la main, pour sainte Procule, la martyre Auvergnate que l'on vénère dans la ville, assez voisine, de Gannat. C'était, à ce que raconte la touchante tradition du xe siècle, une belle jeune fille des montagnes, qui fut aimée par Géraud, comte d'Aurillac : comme elle refusait de céder à sa passion, il lui trancha la tête. Elle se redressa, et s'en alla, sa tête à la main, jusqu'à l'église de Gannat, où elle se prosterna devant l'autel de Notre-Dame, comme pour lui confier son corps virginal. — Elle fut honorée comme martyre : et Géraud, converti par sa victime, devint un grand saint et fonda le célèbre monastère d'Aurillac, qui donna Gerbert à la France et à l'Église romaine. Mais il ne faut pas nous égarer dans ce vaste monde de la légende, si intimement uni d'ailleurs au domaine de l'art chrétien. — Si la restauration d'Ebreuil paraît être dirigée de manière à faire honneur à la Commission, on ne rendra pas le même témoignage à celle de Menat (Puy-de-Dôme), qui a été entreprise et achevée malgré le refus qu'avait fait la Commission d'approuver un travail aussi barbare. Je croyais naïvement qu'il était interdit de toucher à un monument « classé », sans notre approbation : je vous laisse juge, monsieur le Président, de ce point de droit. Malheureusement cette restauration est terminée ; elle a coûté, m'a-t-on assuré, 44,000 francs. On a refait le chœur et le transept, en les « rapetissant de vingt pieds environ dans tous les sens » : On a ainsi changé toutes les proportions de cet édifice si important. La nef a seule conservé ses dimensions anciennes. Elle est beaucoup plus belle que celle d'Ebreuil. Malheureusement l'entrepreneur, las de la récente restauration, a cru devoir revêtir les chapiteaux de la nef, excessivement curieux et richement historiés, d'un badigeon gris-foncé, qui détruit l'effet de la sculpture. Il est inconcevable qu'un pareil délit ait pu être commis de nos jours dans une église aussi connue et aussi célèbre, à juste titre, et sous les yeux de M. Imbert, architecte chargé de la restauration. — Il existe encore dans cette nef de Menat une cuve baptismale, ayant la forme d'un des grands chapiteaux conservés à Cluny, et qui mériterait une étude spéciale. On y voit cinq figures, dont l'une représente un roi assis, avec une crosse à la main ; devant lui une femme voilée, à ce qu'il m'a semblé. — Une portion considérable du cloître de Menat subsiste encore, mais dans un état de dégradation et de profanation affligeante. — L'église de Saint-Hilaire-la-Croix (Puy-de-Dôme), déjà classée et si intéressante par les sculptures de ses deux portails latéraux, et celles de quelques-uns de ses chapiteaux, exigerait une allocation pour faire disparaître la sacristie qui, placée derrière le maître-autel, dans l'abside centrale, détruit l'harmonie de cette belle construction. — Les bas-reliefs des deux portails, dont l'un représente Madeleine chez le pharisien, mériteraient d'être dessinés aux frais du ministère. Ils sont d'une merveilleuse conservation. Cette église a été aussi badigeonnée à l'intérieur : et l'on manifeste l'intention de détruire une chapelle « castrale », bâtie par un seigneur du voisinage, dans le bas-côté méridional ; mais cette adjonction, faite au XIIIe ou au XIVe siècle, doit être respectée. A Saint-Hilaire comme à Menat, il faut noter une particularité que je ne me souviens pas d'avoir vue signalée jusqu'à présent. L'intrados des archivoltes du portail occidental, à Menat, et du portail méridional, à Saint-Hilaire, est garni de festons à lobes très-larges et très-prononcés. On regarde généralement cette décoration comme

propre au style fleuri du XIVe et du XVe siècle ; mais on la retrouve ici sur des monuments qui ne peuvent être postérieurs à la première moitié du XIIe. — Je signale maintenant à la Commission deux églises abbatiales qui me paraissent mériter son attention. La première est celle de Bellaigue (commune de Virlet, canton de Montaigu, département du Puy-de-Dôme). Fondée en 950, pour les Bénédictins, elle fut reconstruite en 1137, après avoir été donnée aux Cisterciens. Elle est encore entière, sauf les quatre chapelles du transept parallèles au chœur, qui caractérisent les églises de l'ordre de Citeaux, et qui ont été détruites. Elle offre un spécimen complet de l'architecture ogivale, simple et primitive, que saint Bernard fit substituer à la riche décoration romane des églises clunistes. Elle renferme les tombes d'Archambaud VIII de Bourbon, tué à Taillebourg en 1246, et de sa femme Béatrix de Montluçon : les statues des deux époux sont encore couchées sur leur tombe, au milieu des bestiaux et des chariots ; car cette église sert d'étable et de remise ! Le propriétaire s'en déferait volontiers ; mais il a honnêtement refusé d'en vendre les matériaux à l'usine voisine de Commentry, qui les sollicitait. Je supplie la Commission de faire visiter cette église, presque entièrement inconnue, par un de ses agents dans le Puy-de-Dôme. On distingue encore parfaitement sur l'écu d'Archambaud les armoiries de Bourbon *ancien;* c'est-à-dire, le lion rampant à l'orle de huit coquilles. — L'autre église, également cistercienne et de la même époque, est celle de l'abbaye de Montperoux (commune du Puy-Guillaume, canton de Châteldon, département du Puy-de-Dôme). Elle a été consacrée en 1175. Elle est d'un style un peu plus orné que celle de Bellaigue, mais il n'en reste plus que la moitié. Cette moitié même disparaîtra avant peu. Vendue l'année dernière par M. Moulin, ancien directeur des cultes, et M. Darot, ancien député, à des propriétaires fort indigents, cette belle église sert aujourd'hui de carrière. On en enlève chaque jour des pierres. Il serait urgent d'en faire au moins dessiner les chapiteaux, fort élégants et très-variés, qui ornent encore les arceaux de la nef. — Je terminerai en exprimant le vœu, que j'ai recueilli partout, de voir la Commission distribuer au public un tableau complet des édifices classés par elle, avec quelques données sur les renseignements qu'elle possède à leur sujet et sur ceux qu'elle désirerait obtenir pour compléter les matériaux dont elle dispose. — Faites agréer, je vous prie, à la Commission mes compliments empressés. —

« COMTE DE MONTALEMBERT. »

RENAISSANCE DE L'ART CHRÉTIEN — Sous ce titre, « Des intérêts catholiques au dix-neuvième siècle », M. le comte de Montalembert vient de publier un ouvrage qui atteint la portée d'un événement. Nous avons toujours évité avec le plus grand soin d'entrer, à aucun degré, dans les questions politiques, et ce n'est pas aujourd'hui que nous voudrions nous permettre cette fantaisie. Les « Annales » sont exclusivement archéologiques ; on n'y parle que d'art ancien et que d'art religieux. C'est donc à ce titre seul que nous devons extraire du travail de M. de Montalembert le passage qui suit. M. de Montalembert nous fait l'honneur insigne de nous y nommer, et nous avons cru que ce n'était pas une raison pour nous empêcher de prendre cet extrait : une feinte modestie est toujours ridicule. M. de Montalembert y exprime un vif regret de la mort prématurée de notre ami commun, M. Pugin : c'est un deuil pour nous personnellement, c'est une défaillance pour l'archéologie chrétienne, c'est une perte irréparable pour l'Angleterre. Du moins on voudrait mourir après avoir accompli une existence aussi active, aussi utile, aussi glorieuse que celle dont Pugin nous a donné l'exemple. Voici les éloquentes paroles de M. de Montalembert : — « Certes il ne s'agit pas de ressusciter le moyen âge : on le sait bien, et ceux qui nous opposent cette niaise appréhension le savent mieux que personne. Ce serait aussi impossible que de refaire l'*Iliade*, et aussi inutile que de recommencer le siége de Troie. Mais ce qui est possible, mais ce qui est utile, mais ce qui se fait et se fera de plus en plus, c'est de ressusciter les sentiments de justice, d'admiration et d'amour que méritent les grands hommes et les grands saints que le catholicisme avait inspirés ; les grandes institutions que le catholicisme avait imprégnées de son



esprit; les incomparables monuments que le catholicisme a fait jaillir du sol de l'Europe; c'est de puiser dans cette étude du passé la force nécessaire pour tenir tête aux adversaires présents et futurs de l'Église, avec la résolution d'élever et de maintenir le niveau des courages catholiques à la hauteur du cœur de nos pères. Voilà, qu'on le sache bien, ce que nous voulons ressusciter, et rien de plus, parce que cela suffit à tout! — Déjà, que de résultats inespérés; que de réhabilitations précieuses dans le domaine de l'histoire, où les Allemands et les protestants nous avaient dévancés, mais où nos prêtres et nos jeunes savants s'élancent chaque jour à la suite des Hurter, des Dœllinger et des Gœrres! Le patrimoine de la vérité historique est déjà plus qu'à moitié reconquis. Nul ne rougit plus des saints, des docteurs, des papes du moyen âge. L'histoire-mensonge, l'histoire-parodie, l'histoire-déclamation, à la façon des Voltaire, des Dulaure et des Schiller, qui ont fait l'éducation de nos pères, serait à peine tolérée aujourd'hui dans un feuilleton. — L'art a suivi l'impulsion donnée par l'histoire, et l'a même dépassée. Toute une génération de jeunes archéologues, sortis des rangs du clergé comme de ceux des artistes, est descendue dans la lice pour arracher les sanctuaires de la foi au vandalisme; pour les sauver, les restaurer, en pénétrer les plus secrètes beautés. Bien plus, le sol se couvre partout de nouvelles églises, construites sur le modèle des édifices consacrés par la piété catholique du XIe au XIVe siècle : les règles et les produits de l'art chrétien sont étudiés avec le soin le plus scrupuleux et le plus attentif. Ce que le siècle dernier consacrait d'enthousiasme et de sollicitude aux débris de la corruption païenne déterrés à Pompéi et à Herculanum, nous le consacrons aux merveilles de la foi du moyen âge, ensevelies sous la lave dévastatrice du paganisme moderne. La renaissance de l'art chrétien triomphe en Angleterre, où cinquante églises ogivales conserveront à la postérité l'empreinte de la féconde imagination du regrettable Pugin. Elle gagne chaque jour, en France, le terrain qu'envahit la persévérante activité de M. de Caumont et de M. Didron. En Allemagne, grâce au pieux génie d'Overbeck et de ses disciples, elle enfante une école de peinture dont les œuvres rivaliseront avec les plus suaves produits du pinceau de Fra Angelico et de Pérugin. Elle commence même à étendre son influence jusque sur le sol, encore rebelle, de l'Espagne et de l'Italie. — La liturgie, source des plus pures inspirations de l'art, trésor inexploré de la plus haute poésie, et avant tout inépuisable aliment de la piété orthodoxe, échappe, par un secours inespéré, au danger dont la menaçait l'esprit d'innovation et de localité. »

Cérémonies dramatiques et anciens usages dans les églises du Rouergue. — « Monsieur, dans tout ce que les « Annales Archéologiques » ont jusqu'ici publié sur le drame liturgique et sur les cérémonies et usages qui s'y rattachent, il n'a guère été question que du nord de la France. Je suis bien aise de pouvoir aujourd'hui vous communiquer plusieurs textes qui prouvent que les cérémonies et usages de ce genre n'étaient pas inconnus dans notre Rouergue. Ainsi, en 1434, l'une des principales charges des ouvriers-marguilliers de l'église paroissiale de Najac, est énoncée comme il suit : « Item faran gitar la columba lo jorn de Pantacosta enayssi coma es de bona costuma ». Cette bonne et pieuse cérémonie, qui était déjà vieille en 1434, subsista encore à Najac pendant près de trois siècles. Ce n'est qu'en 1724 que le rigoriste M. de Tourouvre, évêque de Rodez, l'abolit sous prétexte qu'elle était « ridicule et superstitieuse ». Ce sont les propres termes de l'ordonnance épiscopale, donnée à Najac même et que je transcris ici tout entière : — « Et sur ce qui nous a été représenté par le sieur curé et personnes pieuses de ladite paroisse qu'il se faisoit tous les ans dans ladite église, le jour de la Pentecôte, une cérémonie ridicule où l'on prétendoit représenter la descente du Saint-Esprit par un pigeon blanc lâché de la voûte de l'église, du vol duquel on tiroit plusieurs présages superstitieux pour la stérilité ou la fertilité de l'année et plusieurs autres événements, nous avons défendu très-expressément cette cérémonie. — Donné à Najac dans le cours de notre visite, le 28 août 1724. — J. Armand, évêque de Rodez. Par monseigneur, Servolle, secrétaire. » — Vous avez vu comment dans l'église de Najac on représentait la descente

du Saint-Esprit le jour de la Pentecôte. Voici maintenant de quelle manière on célébrait à Estaing la fête patronale de Saint-Fleuret. Ce qu'on va lire est textuellement copié dans le journal des visites pastorales de M. de Saléon, évêque de Rodez, en 1734 : « Il y a dans ladite église d'Estaing un RÉNAGE de Saint-Fleuret qui consiste à faire chanter trois grand's messes, une le jour de Saint-Fleuret, et les deux autres, deux jours de dimanche. Le roi et la reine de Saint-Fleuret viennent à cette messe avec leurs invités et invitées, se tenant sous les bras les uns les autres, et étant accompagnés de plusieurs tambours, violons, musettes et d'une multitude de gens armés. Ils s'en retournent dans le même ordre, et les fusiliers font une décharge dans le cimetière, lorsqu'ils sortent de l'église. Le roi est obligé de donner à boire et à manger aux hommes, qui sont quelquefois au nombre de deux ou trois cents, et la reine à toutes les filles et femmes de sa suite ; et lorsque la messe de paroisse commence, le roi et la reine avec leur suite, tambours et fusiliers, vont faire le tour d'une certaine montagne, et vont se rendre à la chapelle des pénitents où la procession va en station avec les reliques de saint Fleuret. La procession attend dans cette chapelle que toute cette multitude ait fini leur prétendu pélerinage, et qu'ils ayent défilé en faisant chacun une décharge. La procession revient ensuite à l'église. On fait encore des feux que le roi et la reine allument la veille de Saint-Fleuret et le soir de la fête, et les autres deux dimanches où le roi et la reine font chanter la grand'messe. Pendant tout le jour de la fête de Saint-Fleuret, on n'entend autre chose que coups de fusils et tambours. Il arrive souvent des querelles et, l'année dernière, il faillit arriver un meurtre. C'est encore une occasion de dissolution, d'ivrognerie et de bien d'autres désordres. C'est d'ailleurs une dépense considérable. Tout cela cependant s'excuse pour accomplir un prétendu vœu d'être roi et reine de Saint-Fleuret. Les particuliers qui ont fait ces vœux viennent le dire au curé qui les nomme roi et reine au sortir de la bénédiction du St-Sacrement, qui se donne après vêpres, le jour de la fête du saint. » — Pour la piété et la simplicité, le « rénage » de Saint-Fleuret est certainement bien loin de la colombe de Najac. Mais en revanche le « rénage « est infiniment plus dramatique. Il faut même avouer qu'à Estaing l'on poussa le drame trop loin, quand on allait jusqu'à l'ivrognerie, jusqu'au meurtre. Ainsi se corrompent toutes les choses humaines. Le « rénage » de Saint-Fleuret n'était sans doute à l'origine qu'une cérémonie purement religieuse, ou tout au moins un usage très-pieux, quoique mêlé de circonstances profanes. Mais, à la longue, son caractère primitif s'altéra par les grands abus dont il devint l'occasion ; il fallut alors le supprimer, et c'est ce que fit en 1734 l'évêque de Rodez, lors de sa visite pastorale en l'église d'Estaing. » « L. BION DE MARLAVAGNE. »

LE DRAME AU SEIZIÈME SIÈCLE. — « Mon cher collègue et ami, dans votre dissertation sur la procession dramatique au XVIe siècle (« Ann. Arch. », t. X, p. 317), vous signaliez comme précieux ce document : « Pour figurer le pendu (Judas), les tourneurs feront une belle image en bois » ; puis vous ajoutiez : « Nous ne savons pas s'il reste encore de ces Judas de bois. Messieurs les « archéologues du nord de la France devraient bien faire des recherches à ce sujet. » A défaut de l'un de ces « Judas », que je ne désespère pas de déterrer un jour, je vais vous faire connaître un document trouvé par M. Dancoisne, dans les archives d'Hénin-Liétard. Ce savant, parlant des processions qui avaient lieu dans cette localité, dit « qu'en 1559 les échevins, pour donner plus d'at« trait à la fête et y attirer plus de monde, adjoignirent au cortége accoutumé des hommes travestis, « montés sur des chars et jouant des mystères, ou sujets religieux, et quatre femmes habillées en « nourrices, portant chacune un mannequin de bois en guise d'enfant. » Puis il transcrit ce texte extrait du compte de 1559 : « A Jan Locquier le josne, vingt pattars pour avoir fait l'effigie de quatre enfants de bois pour les nourrices jouantes à ladite procession [1]. » Il est fâcheux que les

1. « Hist. d'Hénin-Liétard », p. 130. — Il faut, au reste, que les paysans des environs de Béthune se soient transmis de génération en génération le souvenir de ces représentations scéniques, puisque, aujourd'hui encore, le mot JU est incessamment prononcé par eux, lorsqu'ils veulent parler d'une chose dont l'exécution est difficile, et qui exige du savoir ou de l'adresse.



registres d'Hénin ne nous aient pas expliqué le rôle que jouaient dans cette procession ces quatre nourrices qui, sans doute, y représentaient des personnages de nos saintes Écritures.

« Je vous transmets maintenant un document relatif à Béthune. Nous avons déjà fait connaître (« Ann. Arch. », t. XII, p. 116-119), les « Histoires » par lesquelles les magistrats de Béthune avaient voulu inaugurer la joyeuse entrée de Charles-Quint. Aujourd'hui, les nouveaux détails que nous fournissent les mémoriaux de Béthune, vont nous prouver qu'à neuf ans de distance à peine, cette ville savait habilement solenniser encore la venue du « Prince des Espagnes » par des « Histoires et des poeteries » empruntées, cette fois, à la religion qui avait inspiré les chantres sublimes de la Grèce et de Rome. Le XXIIIIe jour de juillet XV^c XLIX, disent les registres, mess. en chambre, mons. le gouverneur, son lieutenant, et prévost et maieurs présens, ont conclud et advisé, et ensamble, pour la joyeuse venue du très hault et puissant prince, notre futur et naturel seigneur, de faire pour sad. venue chincq arcques en forme de portes où seront plusieurs histoires et poeseries, selon et en la forme et manière quy s'en suit [1]. Pour la première histoire, estoit ung arcque à la rue de le Vigne, entre la maison Bauldouin Creslon et des hoirs Charles Fallentin, auquel arcque estoit l'histoire de Sampson deschirant ung lyon, et comment led. Sampson emporta les portes de Gaza : et dessoubz lad. arque estoit comment Phœbus pourchassoit Dafphné estant fichié des sayettes de Cupido, et comment Phœbus fut... (le reste est illisible.) Pour l'arcure devant S. Yposle, comment Hercules planta les deux coullombes, et le lion derrière luy, respondant aud. Hercules ; et dessoubz lad. arcque estoit Piram et Thisbée. — Pour l'arcure devant la croix St Bétremieu, estoit Vertu assistée des septz Vertus théologalle, donnant le salut au prince des Espagnes : et dessoubz, comment Tarquinien vollut violer Lucresse, laquelle se tua [2]. — Le VIIIe jour d'août XV^c XLIX, messieurs en leur chambre eschevinalle, prévost et maieurs présens, ont fait marchié à Jehan de Besnes, paintre et voyrier [3], demourant en ceste ville, pour les histoires qu'il a convenu faire sur les archines, que l'on avoit advisé faire à la joieuse venue de nostre prince et souverain seigneur, le prince d'Espagne, tant pour les blasons quy ont esté en nombre de quinze grandz blasons portant les armoiries dudit seigneur prince, plusieurs aultres petits blasons estans sur lesd. archines, et torses estans audevant de la halle de ceste ville, et faict plusieurs paintures sur lesd. arcues et bougras, quy avoient esté appropriés à plusieurs personnaiges, enssamble pour la platte forme desd. arcines, pour la faschon des accoustremens que icellui de Besnes auroit faict à l'aide de plusieurs paintres, qu'il auroit pris avecq luy, pour aultant que lad. venue auroit esté assez hastée, y compris la faschon des potteaulx quy auroient esté faitz ausd. archines, et dont il auroit tout prins à sa charge. Lui a esté fait et marchié la somme de soixante-dix florins ; et ont signé du Petit Cambray, Robert Le Roux, Monpetit, etc [4]. « DE LA FONS-MÉLICOQ. »

LES ORPHÉONISTES ET LES FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES. — Les Orphéonistes, très grecs comme leur nom l'indique; un peu voltairiens comme leur père spirituel, feu Wilhem, le désirait,

1. Le prince fit son entrée le 3 août.

2. « Mém. », fol. 162 v°, 163, r°.

3. Nous trouvons dans « La vengeance de J. C. », d'Ustasse Marcadé, official de Corbie (ms. 625 de la bibl. d'Arras), les vers suivants qui prouvent qu'au XVe siècle les verrières et les peintures murales de nos églises étaient encore considérées comme le livre des simples gens.

LE PRESCHEUR.

A plusieurs gens ont moult valu,
Qui point n'entendent l'escripture,
Exemples, histoires, pointures,
Faictes es moustiers, es palaix :
En especial l'exemplaire
Des personnages leur doit plaire
Qui sont des fait de Ihucris.
(Fol. CCCXLIX v°.)

4. « Mém. », fol. 172 v°. — Soit demandé, disent les « Mém. » de 1550, à Jehan de Besne, paintre, qu'il ayt à apporter les histoires quy se firent à lad. procession, adfin de les rédigier par escript et ordre, et soy régler selon icelle, et de scavoir de luy les assiettes des hourdaiges quy se feront à lad. procession. (fol. 201 r°.)



se laissent aller eux-mêmes au mouvement irrésistible qui semble gagner l'Europe. Ils accueillent le retour des belles choses du passé ; ils s'efforcent d'arriver à l'intelligence des idées d'art de nos pères du moyen âge. Pour satisfaire à ce besoin, pour propager plus facilement et plus promptement la méthode Wilhem, les éditeurs du « Manuel musical et de l'Orphéon » viennent d'ajouter à cet ouvrage les notions élémentaires du plain-chant. Le curieux, en ceci, c'est que les frères des écoles chrétiennes enseignent la musique pure dans leurs classes, sans égard aucun pour le plain-chant, et que les Orphéonistes apprennent en même temps le plain-chant et la musique. Ainsi, bientôt, quand on voudra faire exécuter des messes et autres offices en plain-chant dans les églises, il faudra avoir recours, ce qui a déjà lieu, aux Orphéonistes, à défaut des enfants élevés par les frères des écoles chretiennes. Ces enfants, instruits du reste si chrétiennement, ne sont bons, en fait de musique, qu'à toucher du piano et faire danser les demoiselles dans les salons, tandis que les Orphéonistes, peu ou point religieux, sont appelés à chanter dans nos églises. Il nous semble que le vénérable et intelligent frère Philippe devrait bien faire cesser cette bizarre anomalie. Du jour où il ordonnera à ses frères, répandus sur toute la surface de la France, pour ne pas dire de l'Europe, d'apprendre et d'enseigner le plain-chant aussi bien que la musique, de ce jour nos églises auront reconquis leurs vrais musiciens, c'est-à-dire, ces jeunes chantres qui, devenus hommes, participeront aux offices pour en augmenter l'importance et la beauté.

Le tombeau des Poncher. — « Monsieur et cher Directeur, dans le second des articles intitulés « Musée de sculpture au Louvre », publié par M. F. de Guilhermy (« Annales Arch. », vol. xii, page 95), le docte antiquaire fait un appel à ma modeste érudition au sujet des statues funéraires de Louis de Poncher et de Roberte Le Gendre, sa femme, qui décoraient, avant 1793, une des chapelles latérales de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris. Ces statues, après avoir passé, non sans dommages, de l'ancien Musée des monuments français ou des Petits-Augustins, à l'école des Beaux-Arts, et de là au Musée de Versailles, viennent enfin de recevoir un dernier asile dans la nouvelle salle, dite de « Michel Colombe », au Musée du Louvre. Cette nouvelle disposition permettra désormais aux archéologues parisiens de les voir plus facilement; cependant il faut convenir qu'elles seraient plus convenablement placées dans la chapelle de la vieille collégiale, dont elles étaient jadis l'un des plus beaux ornements. Ce ne serait, d'ailleurs, qu'un acte de convenance et de juste restitution. Mis ainsi en demeure, comme auteur d'une « Monographie », encore inédite de cette illustre et belle église, je dois tenir compte à M. de Guilhermy de sa trop bienveillante opinion à mon égard, et m'empresser de fournir quelques nouvelles données historiques sur l'un des plus précieux restes de la sculpture française de la première moitié du xvie siècle. Il paraît que Louis de Poncher, n'ayant pris aucune part aux luttes politiques et religieuses de son époque, était, par cela même et malgré sa noble extraction, un personnage trop peu considérable pour que l'histoire lui eût consacré la moindre mention biographique; et les archives paroissiales de Saint-Germain-l'Auxerrois, que j'ai soigneusement consultées, en disent fort peu de choses. Voici, au reste, le peu que nous y avons puisé. L'ancienne chapelle sépulcrale de cette famille illustre est la deuxième auprès du chœur, après le transept, sous le collatéral du midi; elle porte le numéro 17 sur le plan de l'église. Elle fut bâtie sous le règne de Louis XII, de 1504 à 1505, aux dépens de Louis de Poncher, secrétaire du roi et général des finances, frère d'Étienne de Poncher, cent quatrième évêque de Paris, qui y contribua probablement aussi de ses deniers; car, une inscription gravée en lettres d'or sur du marbre noir, et qui était scellée sur l'un des murs latéraux, disait expressément que cette chapelle avait été fondée « par messieurs les Ponchers »; ce qui implique un don collectif ou un legs pieux, constitué à frais communs, par tous les membres de la famille. Elle fut dédiée sous le double vocable de la sainte Vierge et de saint Martin. Je présume, avec fondement, que ce second vocable lui fut donné par les fondateurs, en mémoire de leur père, Martin de Poncher, échevin de Tours



et receveur des aides au pays du Maine. Par suite de transactions successives, cette chapelle passa en la possession des maisons alliées de Sourdis et d'Alluyes; et, par contrat du 3 mars 1687, à Paul Brochant, ancien juge consul, et à Anne Poquelin, sa femme, dont la descendance en jouissait encore en 1793. Une inscription, peinte en lettres sur le lambris du revêtement depuis quelques années, indique que cette chapelle est aujourd'hui sous le titre des SS. Pères et docteurs de l'Église. Mais nous ferons observer, en passant, que ce titre insolite n'est point un « vocable » imposé par la consécration épiscopale; c'est une simple appellation qui n'a d'autre valeur votive que le titre d'une enseigne. En conséquence de sa qualité de représentant et descendant des fondateurs, Louis de Poncher, conseiller et receveur trésorier du roi, décédé le 6 octobre 1521, et Roberte Legendre, sa femme, morte dix-sept mois avant lui, c'est-à-dire le 18 mai 1520, furent inhumés dans cette chapelle, sous le magnifique mausolée surmonté de leurs effigies couchées, dont il est question dans l'article précité de M. de Guilhermy. Louis de Poncher est représenté en habit de guerre et non vêtu de la toge magistrale; ce qui n'a pas empêché l'historien Saint-Victor, remarquable par sa partialité et ses nombreuses inexactitudes, de le désigner comme garde des sceaux, à la page 758, tome Ier de son « Tableau historique de Paris ». Il n'aurait pas assurément commis cette erreur, s'il eût consulté l'histoire des grands officiers de la couronne, ou la chronologie des gardes des sceaux, où le nom de Louis de Poncher, homme de finances, n'est point inscrit. Il est donc évident que ce topographe aura pris Étienne de Poncher pour Louis de Poncher. Ce tombeau rappelle le beau style de Germain Pilon, ce digne émule de Jean Goujon, avec qui il enrichit de ses œuvres notre collégiale; mais l'artiste qui l'a sculpté m'est demeuré inconnu, malgré mes patientes recherches à cet égard. Je n'ai pas été plus heureux en ce qui concerne personnellement les deux époux dont ce tombeau protégeait les cendres. Je sais seulement que Louis de Poncher, qui était fort proche parent des deux évêques de ce nom, donna, par son testament, un fonds au chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois, pour l'acquit d'une messe basse et quotidienne à l'autel de cette chapelle. C'est ce qui résulte d'un acte de transaction du 15 mai 1686. Ce que dit M. de Guilhermy au sujet du blason de cette famille, qu'on voyait autrefois sur le tombeau des Ponchers à Saint-Germain-l'Auxerrois et sur les portes de l'hôtel métropolitain des archevêques de Sens, à Paris, vient confirmer mon assertion au sujet de leur très-proche parenté avec les deux évêques de ce nom, oncle et neveu, qui occupèrent successivement le siége de Paris de 1502 à 1532. Étienne de Poncher, étant passé de l'évêché de Paris à la métropole de Sens, où il fit son entrée en 1519, succédait à Tristan de Salazar, que la mort surprit avant qu'il eût achevé l'hôtel qu'il faisait bâtir dans le quartier Saint-Paul, à Paris. Étienne de Poncher y mit la dernière main. Voilà ce qui explique la présence de son écusson armorial sur les portes de ce manoir archiépiscopal, d'architecture mi-partie civile et militaire. De ce manoir, il ne reste plus que le fantôme, et encore ce fantôme est-il menacé de disparaître dans une crise de cette frénésie de démolition qui semble ne devoir pas s'arrêter de si tôt. Ce prélat avait été fait garde des sceaux de France en 1502, et s'était acquis beaucoup d'honneur en plusieurs ambassades dont il fut chargé par Louis XII et François Ier. M. de Guilhermy a publié dans son curieux article le texte latin des épitaphes de Louis de Poncher et de Roberte Le Gendre. Pour suppléer aux renseignements qui nous manquent, nous allons donner ici une traduction de ces épitaphes qui nous a été communiquée par un ami, et dont la seconde est particulièrement remarquable par son ambitieuse emphase, véritable type des dernières vanités humaines.

« A noble homme, Louis de Poncher, Conseiller, Écuyer, Receveur Trésorier du Roi de France, « et à Noble Dame Roberte Le Gendre, son épouse. Leurs parents leur ont érigé et dédié ce mo- « nument. Le premier a payé son tribut à la mort la veille des nones d'octobre 1521. La seconde « est décédée le 18 des calendes de mai 1520. »

« La cruelle mort n'a pu séparer ni rompre les saints nœuds qui jadis ont uni dans la plus « affectueuse sympathie deux vertueux époux. Une pierre jumelle recouvre ici leur mortelle dé-



« pouille. Heureux Louis! ta tendre épouse, l'aimable Roberte, cette brillante perle de pudique « vertu, est toujours à tes côtés. Puisque le repos éternel est la suprême récompense de la vertu, « il est certainement permis de croire que ces deux âmes, si mutuellement parfaites, jouissent à « jamais de la paix des cieux. »

« Voilà, monsieur le Directeur, les seules notions que j'ai pu recueillir sur cette précieuse dépouille monumentale de Saint-Germain-l'Auxerrois. — Veuillez agréer, etc. — TROCHE. »

LES ANCIENS ARTISTES DU ROUERGUE. — Voici encore quelques documents nouveaux. En 1514-1524, Mᵉ Pierre Palangier ou Galenger, « massonnier » d'Albi, construit l'église et le clocher de Belmont en Vabrais. Jolie petite église gothique de 32 mètres de long sur 18 de large, dans œuvre, chapelles comprises, dont le plan rappelle celui de Sainte-Cécile d'Albi; magnifique clocher, haut de 67 mètres, terminé par une flèche en pierre très-élancée, classé parmi les monuments historiques de l'Aveyron. Avant de se charger d'un si important ouvrage, l'habile massonnier d'Albi fit « une espèce de pourtroict et figure pour être moutrée et exhibée » aux prévôt, chanoines et consuls de Belmont, et il leur montra en effet « le dict pourtroict en deux feuilles de papier par long enfilées et adjointes, selon laquelle figure ycelle église et clocher se fairoient si bon leur sembloit ». — C'est la première fois que je rencontre, en Rouergue, la mention de dessins pour la construction de monuments nouveaux. — En 1258, la ville de Najac fait bâtir une église paroissiale de 28 brasses de long et 7 de large, parce que l'église qui existait déjà était trop petite. La nouvelle coûta 31,000 sous de Cahors, dont Béranger Cornet, l'entrepreneur, donna quittance aux consuls de Najac au mois de novembre 1269 (« Annales de Rouergue », par M. de Gaujal). Je trouve, dans les Archives de l'Aveyron, que l'église de Najac fut consacrée le 14 septembre 1363. — En 1277-79, Mᵉ « Salamo lapicida », de Lodève, et ses deux compagnons (*socii*), Hugues Delclau et un autre, dont le nom est effacé sur la charte, construisent un pont à Vabres, sur le Dourdou, moyennant le prix de 8,500 sous melgoriens. Véritable pont du moyen âge, remarquable par sa solidité : quatre arches, celles du milieu beaucoup plus élevées que les autres; piles du milieu minces et aiguës en amont, pour diviser les flots et briser les glaçons, deux fois plus larges et rectilignes en aval. — Une inscription ancienne placée sur le portail de l'église de Combret, canton de Saint-Sernin, nous apprend que cette église fut reconstruite, du moins en partie, en 1393, « per manus magistri, ab. Esquirolis ». — Vers 1545, un architecte, nommé Baduel, construit le château de Bournazel, splendide monument, dans le style de la renaissance, remarquable surtout par le nombre et la perfection des sculptures, et dont l'auteur des « Annales du Rouergue », M. de Gaujal, a dit avec raison que, s'il eût été terminé d'après les plans projetés, il eût pu être la demeure d'un prince. Le même auteur ajoute que Baduel était né à Bournazel; qu'il avait passé plusieurs années à Rome, aux frais du seigneur de Bournazel, pour y étudier l'architecture, et que, de retour en France, après avoir bâti le château de Graves et travaillé au Louvre, il construisait le château de Bournazel quand il périt d'une chute. L'assertion de M. de Gaujal, en ce qui concerne le château de Graves, est contredite par un texte manuscrit que j'ai sous les yeux, et duquel il résulte que ce château, du moins dans ses plus belles parties, le grand portail, la galerie et les pilastres de la cour intérieure, fut en 1553 l'œuvre de Mᵉ Guillaume Lissorgue, maçon, surnommé « le sourd de Bournazel ». Il est probable que Lissorgue fut l'élève de Baduel; qu'il travailla sous sa direction au château de Bournazel, et qu'il fut même le successeur de son maître dans la direction de cet important ouvrage. A la même époque, ou quelques années plus tard, 1533-1561, un chanoine et archidiacre de Rodez, qui n'était pas natif de cette ville, mais qui y passa la plus grande partie de sa vie, Philandriez, l'ami du cardinal d'Armagnac et le traducteur de Vitruve, vint mettre en pratique dans sa ville adoptive les leçons d'architecture qu'il avait prises à Rome du célèbre Serlio. On voyait autrefois à Rodez plusieurs édifices construits sur ses dessins. — Mᵉ Jean Parate, de Saint-Geniez-d'Olt, Italien d'origine, dit-on, architecte habile et très-fécond. On lui doit, entre autres

ouvrages dignes de remarque : le pont de Saint-Geniez, sur le Lot, 1671 ; le grand portail et deux galeries de l'ancien couvent des Dominicains de Rodez, qu'il bâtit en 1672, de concert avec Jacques Lacroix, autre architecte de Saint-Geniez ; le principal corps de logis du palais épiscopal de Rodez, vers 1704, et aussi, croyons-nous, l'église Notre-Dame de Milhau qui fut, suivant M. de Gaujal, reconstruite en 1669 par un architecte italien, et dont le clocher fut imité de celui d'une église de Rome, du titre de Sainte-Marie. — Mᵉ Garobuau, architecte de Rodez, en 1690, d'une famille d'artistes distingués qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Il bâtit, à Rodez, le grand séminaire et le portail de la Chartreuse ; à Vabres, le palais épiscopal et le beau support d'orgues de l'église cathédrale. — En 1758, un pauvre capucin de Rodez, le père Cassagnes, s'improvise architecte de l'église de Saint-Amans. Cette antique église romane menaçait ruine depuis longtemps ; le père Cassagnes, après avoir bien étudié ses formes architectoniques, la fit soigneusement démolir, et il la reconstruisit ensuite sur le même plan, dans le même style, presque de tous les mêmes matériaux, avec une exactitude et une habileté qui étonnent. On ne pourrait pas citer beaucoup de faits semblables au milieu de ce siècle dernier. — Théodore Candieu fut le premier professeur de la première école d'architecture fondée, à Rodez, en 1780. L. Bion de Marlavagne.

Cours de dessin chrétien. — On nous a su gré d'avoir mal parlé, à la page 166 de ce volume, du « grand scélérat de Jupiter », et d'avoir demandé, à la page 204 du même volume, qu'on apprît, dans les pensionnats de jeunes demoiselles, dans les petits séminaires et même, si c'est possible, dans les colléges et les lycées, à dessiner les Personnes divines, le Sauveur, les anges, la sainte Vierge, les apôtres, les saints et les saintes, les grands hommes et les femmes illustres du christianisme au moins autant que les dieux de l'Olympe, que Jupiter et Vénus, Hercule et Léda, Hébé et Cupidon. Nous avons émis le vœu qu'un « Cours de dessin chrétien » fût publié en concurrence avec toutes ces « leçons païennes » dont on empoisonne le cœur, dont on abrutit l'esprit, dont on paralyse la main des jeunes garçons et des jeunes filles auxquels on apprend le dessin dans nos maisons d'éducation. Nous ne proscrivons pas absolument les dieux entiers, les demi-dieux, pas même les quarts de dieux, les héros, les déesses ou les nymphes de l'antiquité ; nous ne sommes ni assez intolérants, ni assez prudes ou bigots, comme on voudra. En Grèce, dans la ville d'Athènes, à Corinthe et Argos, à Delphes et Eleusis, je me suis permis de regarder, d'étudier, d'admirer même le Parthénon, les temples et les statues de l'antiquité païenne tout autant que les églises de la Grèce chrétienne et que les peintures byzantines. Je ne demande pas, en conséquence, qu'on fasse autrement que je n'ai fait et qu'on ne peut faire. Mais, au moins, il ne serait pas mauvais, pour plusieurs raisons esthétiques, morales et même « utilitaires », qu'on enseignât à nos enfants autant de catéchisme que de mythologie, et, pour nous renfermer dans l'art, qui est exclusivement de notre domaine, autant de dessin chrétien que de dessin païen. Quand on ferait un peu moins d'Hercules et un peu plus de saints Christophes, un peu moins de Minerves et un peu plus de vierges Marie, un peu moins d'Apollons et un peu plus de saints Jean, ce ne serait pas un grand malheur : nos jardins publics et nos palais, nos places et nos expositions d'œuvres d'art ne seraient pas autant bourrés de figures insignifiantes pour nous, ridicules, indécentes et même obscènes. Qui donc pourrait y trouver à redire ? Ajoutons que l'art religieux y gagnerait, et qu'au lieu de souiller nos églises avec des personnes divines qui ressemblent comme deux gouttes d'eau à des « personnages » de l'Olympe, avec des anges qui sont des « génies », avec des saints et des saintes qui semblent sortis en droite ligne des fleuves antiques et des nymphes ou des naïades de l'Arcadie, nous finirions par avoir des statues et des tableaux qui ne feraient pas rire les hommes faits et n'effaroucheraient pas les petites filles. La publication que notre ami M. Ramboux, conservateur du musée de la ville de Cologne, vient d'entreprendre et que nous baptisons du nom de Cours de dessin chrétien, est destinée à produire cette révolution plus importante qu'on ne le pense. M. Ramboux a déjà publié, en fac-similés et de grandeur même d'exécution, trente planches,



représentant Jésus en croix, trois anges, deux prophètes, la sainte Vierge, saint Jean évangéliste, les apôtres saint Pierre et saint André, saint François entouré de ses miracles, de ses actes de charité et de ses principaux enfants spirituels, sainte Anatolia vêtue comme une reine, sainte Cléridona habillée en religieuse, le pape saint Grégoire le Grand, le pape Grégoire IX et des acolytes, le pape Innocent III, saint Benoît, etc.; le tout d'après Cimabué, Giotto, Guido de Sienne, fra Angelico, Giunta de Pise, Apollonio Greco et Conxolus. Voilà de fiers dessins, de belles têtes, des physionomies admirables à faire copier par nos enfants. Ce n'est là que le commencement, nous pouvons dire imperceptible, de notre « Cours de dessin chrétien ». Quand M. Ramboux aura terminé son œuvre et épuisé ses précieux cartons, nous-même, sous ce titre de « Cours de dessin chrétien », auquel nous tenons, dont nous revendiquons ici la propriété qui nous appartient et que nous ne laisserons prendre à qui que ce soit, nous entreprendrons une publication qui en sera la suite et le complément. En attendant, voici déjà de quoi exercer noblement et utilement la main de nos jeunes dessinateurs. A peine annoncée, cette publication a obtenu un succès qui ne nous étonne en aucune manière et qui s'accroîtra certainement encore. Ou nous sommes dans une profonde erreur, ou le dessin païen, le dessin classique proprement dit, va céder au moins la moitié de sa place et de son influence au dessin du moyen âge.

Manufacture de vitraux de la rue Hautefeuille. — Comme je l'ai dit en donnant la description du vitrail de l' « Incarnation », page 97 de ce volume des « Annales », j'avais fondé, en 1849 et par association, une manufacture de peinture sur verre. Cette association fut bientôt dissoute à l'amiable et je restai seul maître de mes opérations, au siége même de l'établissement, rue Hautefeuille, 13. Chargé de commandes importantes de vitraux, je dus, dans le principe, faire exécuter hors de chez moi les verrières les plus pressées; c'est ainsi que furent fabriqués le vitrail de l'Incarnation, celui du Sacré-Cœur, celui de la Charité et quelques autres moins considérables. Mais ce système de fabrication à distance avait de graves inconvénients pour moi. J'ai des remerciements très-réels et très-sincères à donner à mes dévoués collaborateurs, qui n'ont épargné ni soins ni argent pour me livrer des verrières extrêmement remarquables, les plus belles, certainement, qu'on ait faites jusqu'à présent; ces remerciements, je m'empresse de les leur adresser. Mais il avait toujours été entendu, même avec ces collaborateurs, qu'à la première occasion favorable, je ferais confectionner les vitraux chez moi et sous mes yeux. Cette direction exclusive et immédiate, je viens de la prendre. Je pourrai surveiller à chaque minute l'exécution des beaux cartons de MM. Ledoux et Lavergne; je ne laisserai passer aucun des mille détails si délicats de la fabrication. Ainsi donc, dès aujourd'hui, les ateliers de peinture sur verre sont établis, et le four à vitrifier est bâti rue Hautefeuille, 13, où des artistes et ouvriers dessinent les cartons, coupent, peignent, cuisent et mettent en plomb le verre des vitraux. C'est le moyen âge, on le sait, qui a nos préférences; mais la renaissance et le moderne même n'y sont pas sacrifiés. En ce moment, on prépare pour le four, d'après de magnifiques cartons de M. Claudius Lavergne, des verrières en style moderne, en style de la renaissance et en style du xive-xve siècle. Nous voilà donc en mesure, et c'était le but de tous nos efforts, d'exécuter promptement de grandes verrières; de réaliser chez nous, par nous-même, de vastes compositions d'iconographie chrétienne. Nous espérons que nos amis et nos abonnés nous obtiendront des commandes; nous comptons que leur sympathie pour les « Annales » et pour leur directeur nous viendra en aide dans cette importante entreprise qui doit donner un nouvel élan à l'archéologie chrétienne, et probablement apporter des perfectionnements dans la peinture sur verre dont la renaissance se manifeste chez nous avec tant d'éclat.

Didron aîné.



BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Nous venons de recevoir d'Angleterre une série d'ouvrages plus ou moins remarquables sur les branches diverses de l'archéologie du moyen âge ; avec les publications de Belgique, d'Allemagne et de France, qu'on nous a récemment envoyées, et que nous sommes forcés d'annoncer dans cette livraison des « Annales », pour ne pas nous mettre davantage en retard, il nous est impossible de consacrer à tous ces livres une critique ou un éloge un peu motivés. Aujourd'hui donc, une simple mention suffira ; mais, dans une livraison subséquente, nous pourrons revenir sur ceux de ces ouvrages qui sont les plus utiles ou les plus beaux, afin d'en donner une analyse détaillée et d'en porter un jugement raisonné.

OUVRAGES ANGLAIS.

Musée des antiquités classiques (« The Museum of classical antiquities »), revue périodique trimestrielle de l'art ancien, dirigée par M. Edward Falkener. Nous annonçons avec un vif empressement et un plaisir très-sincère cette revue de l'art antique. Nous faisons des vœux pour qu'on fonde en France une publication de ce genre. Mieux on connaîtra l'antiquité, plus on aimera le moyen âge : le Parthénon ne fait aucun tort à la cathédrale de Reims, et le dieu Mars rehausse saint Georges et saint Maurice. M. Falkener est donc assuré de notre appui, et nous mettons la publicité des « Annales » à sa disposition. Le « Musée des antiquités classiques » est à la seconde année de son existence, c'est-à-dire à son deuxième volume. Tous les trois mois paraît un fort cahier, grand in-8°, de 100 à 120 pages, avec gravures sur métal, gravures sur bois et lithographies. Des notices historiques, esthétiques, descriptives accompagnent les planches. Le Lesché de Delphes et ses peintures, le Parthénon et ses sculptures, l'« Heroum » de Xanthus avec son architecture, ses sculptures et ses peintures ; enfin, l'art assyrien, égyptien, grec et romain, occupent chacun une place dans ce recueil important. — Premier volume épuisé, 50 francs ; deuxième volume ou année 1852.. 30 fr.

Revue d'architecture (« Papers on architecture »), publiée par Weale. Quatre gros volumes in-4° remplis de gravures, dont un grand nombre en couleur. En texte : esthétique, histoire et description de l'architecture, procédés de construction et de peinture sur verre, monographie et statistique de monuments. Ce sont les « Annales Archéologiques » de l'Angleterre. Y sont traduits deux traités allemands sur la peinture des vitraux, l'histoire de l'architecture en Belgique par Schayes, la symbolique des couleurs (aujourd'hui introuvable en France) par Portal. Études sur l'architecture en bois de la Norwége. Belles planches chromolithographiées, représentant l'infiniment précieuse église Saint-Jacques, de Liége. Vitraux et peintures murales de l'église du Temple à Londres ; vitraux de la cathédrale de Winchester et de l'église de Gouda. Menuiserie, serrurerie, briques émaillées, orfévrerie, musique, modèles d'églises anglaises, etc. L'ouvrage est entièrement terminé. — Les quatre volumes, reliés et montés sur onglets.......... 225 fr.

ANALYSE DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE (« Analysis of gothik architecture »), par RAPHAEL et ARTHUR BRANDON, architectes. Deux volumes in-4° de 118 pages, 120 gravures sur bois et 155 grandes lithographies. Architectes, MM. Brandon ont décomposé la construction gothique dans tous ses membres : c'est une dissection en pleins et vides, contre-forts, piliers, murs, fenêtres, portes, arcades diverses. La menuiserie et la serrurerie forment des chapitres à part. Cette anatomie de l'architecture gothique manque en France.............................. 180 fr.

VOUTES ET CHARPENTES EN BOIS DU MOYEN AGE (« The open timber roofs of the middle ages »), par RAPHAEL et ARTHUR BRANDON, architectes. In-4° de 87 pages, 11 gravures sur bois et 43 grandes planches lithographiées, dont quelques-unes en couleur. Monographie des charpentes admirables de l'Angleterre; menuisiers, ingénieurs et architectes y trouveront de nombreux renseignements pour couvrir les gares des chemins de fer, les vastes magasins, les grands édifices. 95 fr.

RESTES DE LA MENUISERIE ECCLÉSIASTIQUE (« Remains of ecclesiastical woodwork »), par TALBOT BURY, architecte. Petit in-folio de 21 planches gravées sur métal. Stalles, bancs, chaires, jubés, voûtes. Utiles et curieux exemples des XIVe, XVe et XVIe siècles...................... 48 fr.

TRAITÉ SUR LES JUBÉS et clôtures de chœurs (« Treatise of chancel screens »), sur leur antiquité, usage et symbolisme, par WELBY PUGIN, architecte. Un volume in-4° : 124 pages et 14 planches lithographiées d'après les dessins de l'auteur. C'est le dernier ouvrage de cet artiste à jamais regrettable. Ce traité est une monographie complète, soit en texte, soit en dessin; les jubés y sont étudiés en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Belgique, en France, en Angleterre. Aujourd'hui, où l'on revient aux usages anciens, où l'on construit en France tant d'églises en style du moyen âge, il nous faudrait un ouvrage sérieux et plus détaillé encore sur les jubés de notre pays. 20 fr.

ÉTUDES SUR L'ANCIENNE ARCHITECTURE DOMESTIQUE (« Studies of ancient domestic architecture »), moyens de l'approprier aux maisons de ville et de campagne, aux châteaux et palais modernes, par LAMB, architecte. Petit in-folio richement relié : 30 pages de texte, 20 remarquables lithographies. Ouvrage entièrement pratique.................................. 38 fr.

GUIDE dans l'abbaye de Westminster (« Hand-book for Westminster abbey »), par FÉLIX SUMMERLY. In-18 de 162 pages, avec nombreuses lithographies et gravures sur bois. Monographie assez semblable à celle de MM. de Guilhermy et Fichot pour l'abbaye de Saint-Denis; beaucoup de faits et peu de phrases. Architecture, sculptures, tombes, ornementation, ouvrages de menuiserie et de bronze.. 7 fr. 50

GUIDE dans Hampton-Court (« Hand-book for Hampton-Court »), par FÉLIX SUMMERLY. In-18 de 148 pages, avec nombreuses gravures sur bois. Description détaillée des belles tapisseries d'Arras qui décorent la grande salle du château d'Hampton-Court; toutes les inscriptions y sont recueillies.. 2 fr.

GUIDE DES VISITEURS D'OXFORD (« Hand-book for visitors to Oxford »), par H. PARKER. In-18 de 223 pages, avec de nombreuses et très-remarquables gravures sur bois, et un plan sur métal de l'Université et ville d'Oxford.................................. 7 fr.

GUIDE pour les antiquités architecturales des environs d'Oxford (« Guide to the architectural in the neighbourhood of Oxford »), par la SOCIÉTÉ ARCHITECTURALE D'OXFORD. Un volume in-8° de 400 pages, avec un très-grand nombre de gravures sur bois qui sont des chefs-d'œuvre... 25 fr.

HISTOIRE ET ANTIQUITÉS du Wiltshire et de la ville de Salisbury (« Memoirs illustrative of the history and antiquities of Wiltshire and the city of Salisbury »), par l'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE. Un volume in-8° de 314 pages, avec gravures sur métal, gravures sur bois, chromolithographies,



et une gravure sur acier coloriée à la main. Monographie complète d'une ville fort intéressante. M. Winston, auteur de l'« Histoire de la peinture sur verre », y a donné une description des vitraux de la cathédrale de Salisbury, avec 5 planches en couleurs . . . . 32 fr.

WINCHESTER (« Winchester congress »), par l'ASSOCIATION ARCHÉOLOGIQUE. In-8° de 484 pages, avec de nombreuses gravures sur métal et sur bois. Monographie de cette curieuse cité, semblable à celle de Salisbury. . . . . 30 fr.

VITRAUX PEINTS DE LA CATHÉDRALE DE WINCHESTER (« Stained and painted glass of Winchester cathedral »), par CARTER, architecte. In-4° de 29 gravures coloriées à la main et de 8 pages de texte. Ces vitraux datent du XVe-XVIe siècle; ils représentent des faits de la vie de la Vierge, différents saints et neuf saintes. . . . . 54 fr.

VITRAUX DE GOUDA, en Hollande (« Painted and Stained glass at Gouda »). Onze planches gravées à l'aqua-tinte, petit in-folio. Ces vitraux jouissent d'une réputation peut-être exagérée, mais ils sont extrêmement curieux. Appartenant à la renaissance et datés de 1557, 1562, 1571, 1590, 1596, ils représentent des sujets patriotiques, des sujets protestants et catholiques tout à la fois. C'est une rareté des plus amusantes que de voir des vitraux protestants comme celui, par exemple, qui représente le Triomphe de la liberté de conscience et la Mort de la tyrannie ou de l'intolérance religieuse. Sur un autre vitrail, daté de 1596, on lit : DIVÆ AMICITIÆ CUM S. P. Q. GOUDANO RELIGIOSE HACTENUS CULTÆ SANCTEQUE DEINCEPS COLENDÆ HOC VOTUM SACRUM ESSE VOLUIT S. P. Q. DORDRACENUS. Cette amitié entre Dordrecht et Gouda est figurée par une grande femme assise au milieu d'un jardin fleuri; elle tient une lyre et une palme, et elle est encadrée par un brillant arc de triomphe. Les autres vitraux offrent le couronnement de David, la visite de la reine de Saba à Salomon, la mort d'Holopherne, le sacrifice de Salomon et la Cène, la naissance de la Vierge, l'Annonciation, Jonas et la baleine, l'ânesse de Balaam et l'ange du Seigneur. . . . . 60 fr.

ARCHITECTURE, ornementation et peinture sur verre de l'église du Temple, à Londres, (« The architecture, embellishment and painted glass of the Temple church »), par ESSEX et SMIRKE, architectes. In-4° de 16 pages de texte et de 30 planches dont quatre doubles. L'église du Temple est à peu près la Sainte-Chapelle de Paris. Édifice petit, extrêmement orné. Le Temple date de la fin du XIIe siècle : l'ogive et le cintre y sont mêlés. En ces dernières années, comme à notre Sainte-Chapelle, on y a fait des travaux importants, trop considérables peut-être et qui ont trop rajeuni et modernisé l'édifice; mais ces travaux ont couvert les murs de peintures murales, ont rempli les fenêtres de peintures sur verre, et toute cette iconographie, toute cette ornementation sont reproduites ici par des chromolithographies exécutées avec beaucoup de soin. Il y a là quelques motifs de décoration et de vitraux qui pourraient nous servir. Un beau plan gravé sur métal montre la forme originale de ce Temple, qui est une imitation plus ou moins imparfaite du Saint-Sépulcre de Jérusalem. . . . . 48 fr.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE, depuis la plus ancienne période de cet art jusqu'à l'époque actuelle (« The History of stained glass from the earlist period of the art to the present time »), illustrée de fenêtres entières, exécutées en chromolithographie, et reproduisant les différents styles de la peinture sur verre, par WILLIAM WARRINGTON. Magnifique in-folio de 100 pages de texte, de 24 planches dont 3 doubles. M. Warrington est un peintre sur verre éminent de l'Angleterre. Personne, mieux que lui, n'était en position d'écrire l'histoire d'un art qu'il pratique avec un succès éclatant. Les chromolithographies sont des plus belles qui existent; le texte est substantiel et rempli de renseignements précieux. A la fin de l' « Histoire » proprement dite, M. Warrington a placé une série de notices biographiques sur les principaux peintres sur verre, et la France, comme



on peut le croire, y tient une place glorieuse. — Ce splendide ouvrage est dédié à la reine Victoria. Il n'en reste plus qu'un exemplaire complet, au prix de.............................. 190 fr.

Essai sur l'art de la peinture sur verre (« Essay on the art of painting on glass »), par Fromberg, traduit de l'allemand en anglais. In-18 de 116 pages. C'est un petit manuel de chimie pour préparer et composer les couleurs vitrifiables, pour colorer et peindre les verres.......... 2 fr.

Traité élémentaire sur l'art de la peinture et de la teinture du verre (« Rudimentary treatise on the art of painting on glass or glass staining »), par le docteur Gessert, traduit de l'allemand en anglais, avec un appendice sur l'art de l'émaillerie. In-18 de 90 pages. Manuel pour la préparation, la composition, l'emploi et la cuisson des couleurs vitrifiables et des émaux........ 2 fr.

Traités originaux, du xiie siècle au xvie, sur les arts de la peinture (« Original treatises on the arts of painting »), par Madame Merrifield, membre honoraire de l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. Deux volumes in-8° de 1230 pages. Principaux chapitres renfermés dans l'introduction, qui a 300 pages : — État de la société et des arts au moyen âge. Peinture en miniature. Mosaïque. Peinture sur verre. Dorure et niellure. Peinture des statues. Peinture à l'huile. — Les manuscrits de notre compatriote, Jean le Bègue, qui vivait en 1431, occupent 321 pages. Tout le second volume est rempli par des traités tirés de manuscrits de Bologne, de Padoue, de Venise, de Bruxelles. Volpato et notre peintre Lebrun y ont fourni deux fragments curieux. Le « Guide de la peinture », (du mont Athos) « Théophile » et cet ouvrage de Madame Merrifield offrent sur la technique de la peinture au moyen âge les renseignements les plus complets. Madame Merrifield donne le texte même en regard de sa traduction.. 40 fr.

Theophili diversarum artium Schedula, publié en latin et traduit en anglais avec notes nombreuses, par Robert Hendrie (« Theophilus arts of the middle ages »). Un volume in-8° de 41 et 447 pages, avec fac-similés des manuscrits de Vienne, de la bibliothèque Harléienne et de la bibliothèque Nationale de Paris. M. R. Hendrie a trouvé dans la bibliothèque Harléienne un manuscrit contenant des chapitres absents dans le manuscrit de la bibliothèque Nationale d'après lequel M. le comte Ch. de l'Escalopier a fait son importante publication de « Théophile prêtre et moine ». Moyennant cette découverte et des notes nombreuses empruntées au manuscrit (le « Guide de la peinture ») que nous avons rapporté du mont Athos, M. Hendrie a pu nous donner un « Théophile » complet et de la plus grande utilité pour les peintres, les sculpteurs, les miniaturistes, les orfévres, les ciseleurs, les vitriers, les chimistes, les doreurs, les fondeurs de cloches et de métaux divers, les facteurs d'orgues et d'instruments de musique.............................. 30 fr.

Monuments funéraires en cuivre de l'Angleterre (« Monumental Brasses of England »), par le rév. Charles Boutell. Magnifique exemplaire in-folio : texte 80 pages; planches 148, toutes tirées sur papier de Chine avec un soin et une habileté rares chez nous. Le texte comprend une notice descriptive de chaque planche ; une classification des monuments suivant les fonctions ecclésiastiques, militaires ou civiles des personnages ; une classification topographique, une classification chronologique, un index héraldique, un index de noms propres. C'est un traité complet sur cette belle matière où les historiens et les archéologues ont tant de renseignements à puiser. — La petite édition in-8°, sur papier ordinaire, 36 francs. La grande édition in-folio, sur papier de Chine.. 125 fr.

Cuivres et pierres funéraires (« Monumental Brasses and Slabs »), autre ouvrage de M. Charles Boutell, et complément de celui qui précède. In-8° de xv et 235 pages avec 23 gravures sur pierre et 168 gravures sur bois. C'est l'histoire complète des monuments funéraires. Les sujets y sont distribués principalement dans l'ordre analytique, pour faire comprendre toutes les parties du



costume ecclésiastique, militaire et civil des hommes et des femmes. L'auteur a eu surtout en vue de tracer une histoire du costume au moyen âge par les monuments funéraires. Ainsi, dans un glossaire, il donne tous les termes des diverses parties du vêtement (Aumusse, Amict, Camail, Chasuble, Bacinet, Brassart, Gibecière, Haut-de-chausses, Mantelet, Surcot, Tabard, etc.), et il renvoie au monument où ces parties sont figurées. Excellente idée, la meilleure pour apprendre l'archéologie du costume, et que nous devrions bien réaliser, nous, les plus riches gens de l'Europe en monuments funéraires de tout genre, principalement en dalles tumulaires. . . . . 27 fr.

SÉRIE DE CUIVRES FUNÉRAIRES (« Series of monumental Brasses »), depuis Édouard Ier, roi d'Angleterre, jusqu'à la reine Élisabeth. Dessins et gravures par les frères WALLER. Magnifique ouvrage paraissant par livraisons in-folio de 4 planches chacune. Les premières livraisons contiennent des évêques, des prêtres en chasuble et en chape, un archidiacre en chape, deux abbesses, un abbé, des militaires, des seigneurs et leurs dames, un notaire, deux bourgeois, un meunier et son moulin, des jeux d'enfants, des chasses et des tours de force, une famille de neuf garçons gravés sous le père, de neuf filles gravées sous la mère. Les livraisons se composent de 4 planches tirées en couleur; il n'y a pas de texte. Chaque livraison . . . . 10 fr.

SÉRIE DE DESSINS POUR MONUMENTS GOTHIQUES (« Series of designs for gothic Monuments »), croix de cimetières, tombeaux, par JOHN GIBBS, architecte. In-4° de 12 planches lithographiées avec un texte indicatif. Exemples de monuments funéraires. . . . . 32 fr.

SACRED AND LEGENDARY ART, by Mrs JAMESON. Un volume in-8° de 483 pages à 2 colonnes, avec 16 grandes gravures sur métal hors du texte et 180 gravures sur bois dans le texte. Londres, 1850. Il y a longtemps que les archéologues et surtout les artistes attendent une Iconographie chrétienne complète et avec gravures. Nous y travaillons depuis plusieurs années, et l' « Histoire de Dieu », le « Manuel d'iconographie », divers articles des « Annales Archéologiques » offrent déjà quelques jalons. En Angleterre, une femme, madame Anna Jameson, vient de pousser le travail plus loin, et son « Art légendaire et sacré », s'il n'est pas un manuel complet et sans lacunes, présente du moins un ensemble déjà fort important. Les anges et archanges, les quatre évangélistes, les douze apôtres, les quatre pères de l'église latine, les quatre pères de l'église grecque, sainte Marie-Madeleine, sainte Marthe, sainte Marie Égyptienne, saint Georges, saint Sébastien, saint Roch, saint Côme et saint Damien, saint Christophe, saint Nicolas, sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Ursule, sainte Marguerite, les saints Innocents, saint Étienne, saint Laurent, saint Hippolyte, saint Vincent, sainte Thècle, sainte Euphémie, sainte Perpétue, saint Phocas, saint Pantaléon, sainte Dorothée, saint Cyprien, sainte Justine, sainte Apollonie, les Sept-Dormants, sainte Cécile, sainte Agnès, sainte Agathe, sainte Lucie, sainte Praxède et sainte Pudentienne, les Quatre-Couronnés, saint Clément, sainte Bibiane, saint Jean et saint Paul, saint Nérée, saint Achillée, saint Césarée, sainte Balbine et sainte Sabine, sainte Prisca, saints Pierre et Marcellin, sainte Aglaé et saint Boniface, saint Alexis, sainte Martine, sainte Anastasie et saint Chrysogone, saint Pancrace, sainte Suzanne, sainte Félicité et ses enfants, sainte Véronique, saint Miniato, saint Ansano, sainte Fina, saints Éphesus et Potitus, saint Julien, saints Gervais et Protais, saint Vital, saints Nazaire et Celse, saint Loup, sainte Adélaïde, saint Faustin et sainte Giovita, sainte Afre, sainte Christine, sainte Justine, sainte Philomène, sainte Juste et sainte Rufine, sainte Eulalie, sainte Léocadie, saints Crépin et Crépinien, saint Sylvestre, saint Ignace d'Antioche, saint Blaise, saint Érasme, saint Cyprien, saint Apollinaire, saint Donat, saint Zenobe, saints Regulus et Frediano, saint Zénon, saint Geminiano, saint Ercolano et Costanzo, saint Denis de France, saint Martin de Tours, saint Éloi de Noyon, saint Lambert de Maestricht, saint Hubert de Liége, saint Léandre et saint Isidore d'Espagne, saint Hermengilde, saint Paul et saint Antoine, saint Onuphre, saint Éphrem, sainte Marine, saint Macaire, saint Hilarion, saint Raniéri, saint Julien l'hospitalier,



saint Léonard, sainte Geneviève, sainte Gudule, sainte Gertrude, saint Mercure, saint Théodore, saint Maurice, saint Géréon, saint Longin, saint Victor, saint Eustache, saint Quirinus, saint Florian, saint Proculus, saint Quentin, saint Adrien, sainte Natalie. Voilà le long catalogue, quoique fort incomplet encore, que madame Jameson passe en revue. A la plupart de ces saints sont jointes des représentations; et ces représentations sont multiples assez souvent et prises à différentes époques ou à différents pays, en sorte qu'un saint, quand il est important, surtout comme saint Pierre, saint Christophe, sainte Madeleine, sainte Cécile, les anges, ont ainsi leur histoire iconographique. Nous ignorons pourquoi, par respect exagéré peut-être, madame Jameson n'a pas ouvert son important ouvrage par l'iconographie des personnes divines. Quoi qu'il en soit, c'est une noble tentative que cet « Art légendaire » et qui ferait honneur au plus robuste archéologue. On admirera, comme nous, que cette dure mission ait été prise par une femme; mais cette femme est Anglaise, et en Angleterre tout est possible à tous comme à toutes. Madame Jameson a dessiné et gravé elle-même sur métal les planches de son livre ; c'est la même pensée, en texte et dessins, qui règne dans tout le cours de l'ouvrage. On y a trop sacrifié à l'Italie et aux temps modernes, ou à la renaissance; le vrai moyen âge, le gothique, n'y est pas assez reproduit. Mais nous serions encore trop heureux si nous possédions en France une publication de cette espèce et de cette valeur. — Texte et planches. . . . . 36 fr.

SYMBOLES ET EMBLÈMES DE L'ART CHRÉTIEN ANCIEN ET DU MOYEN AGE (« Symbols, and of early and mediaval christian art »), par LOUISA TWINING. In-4° de 200 pages et 93 planches lithographiées représentant plus de 500 exemples d'iconographie chrétienne. Voilà un livre important et sur lequel nous devrons revenir; mais, en attendant, nous avons reproché à Mlle Twining d'avoir, d'après un livre et non d'après le monument même qui existe, reproduit le dessin d'un sceau de la cathédrale d'Aberdeen qui représente la Nativité. Le livre, ridiculement et presque scandaleusement symbolique, avait gravé un poisson à la place de l'enfant Jésus emmailloté dans la crèche; Mlle Twining, dont le bon sens répugnait à cette image, l'a cependant copiée sans la vérifier. Une seconde édition fera disparaître cette tache d'un ouvrage vraiment précieux. Les représentations curieuses de la Sainte-Trinité, des Évangélistes, des Apôtres, etc., abondent dans ce savant ouvrage. . . . . 17 fr. 50

HISTOIRE DE L'ORDRE DE CITEAUX (« History of the Cistercian order »), par un MOINE CISTERCIEN. In-8° de 382 pages, avec des gravures représentant l'abbaye du mont Saint-Bernard, bâtie dans le Leicestershire, le costume des religieux en habits de chœur et de travail. Cette histoire est dédiée, par le révérend Bernard Palmer, abbé mitré de l'abbaye du mont Saint-Bernard, à M. Ambrose Lisle Phillips et au comte Shrewsbury, les généreux fondateurs et patrons de ce monastère. Les vastes constructions de l'abbaye sont entièrement en style ogival; elles ont été faites par cet ardent et habile W. Pugin, que la mort vient de nous enlever. Cette histoire prend l'ordre de Cîteaux à sa naissance en France, en 1098, et le conduit jusqu'à nos jours.... 10 fr.

DEUX LECTURES SUR LES CATACOMBES DE ROME (« Two lectures on the catacombs of Rome »), par ANDERDON. In-12 de 88 pages avec une lithographie. C'est le résumé rapide, fait par un Anglais catholique, de ce qui a été écrit jusqu'ici sur les catacombes . . . . 3 fr. 50

JOURNAL D'UN VOYAGE en Égypte, Palestine, Syrie et Grèce (« Journal of a tour in Egypt, Palestine, Syria and Greece »), avec notes et appendice pour les matières ecclésiastiques, par JAMES LAIRD PATTERSON. In-8° de 496 pages, avec 7 lithographies et 1 gravure sur bois représentant le temple de Karnak, l'île de Philœ, la mosquée de Tayloun, le plan des ruines de Balbek, une vue de Jérusalem, le plan de l'église du Saint-Sépulcre. Ce voyage, commencé en octobre 1849, terminé en septembre 1850, est l'œuvre d'un catholique anglais. . . . . 22 fr. 50

VISITES AUX MONASTÈRES DU LEVANT (« Visits to monasteries in the Levant »), par ROBERT



CURZON. Quatrième édition. In-8° de LV et de 420 pages, avec de nombreuses gravures sur bois représentant les moines et les monastères de l'Égypte, de la Palestine, de la Grèce, de la Thessalie et du mont Athos. Tous les monastères du mont Athos y sont décrits, et M. Robert Curzon nous a emprunté les gravures que nous avons données des Météores et des couvents Aghiorites .... 24 fr.

COLLECTION DE RONDES ET DE CHANSONS (« Collection of amusing round and catches »), pour les écoles, les familles et les sociétés chorales, tirées des sources originales, par le révérend HENRY FORMBY. Cahier oblong, contenant 45 morceaux à plusieurs voix . . . . 3 fr.

LES JEUNES CHANTEURS (« The young singers book of songs »), par le révérend HENRY FORMBY. Cahier de 61 pièces tirées des mélodies populaires de l'Angleterre, avec accompagnement de piano pour tous les airs . . . . 10 fr.

CHANTS AMUSANTS POUR LES PETITS CHANTEURS (« Amusing songs for little singers »), par le révérend HENRY FORMBY. Cahier de 60 chants amusants, comprenant les chansons de nourrices pour les petits enfants, avec accompagnement de piano. M. Formby, prêtre catholique de l'Angleterre, se dévoue à la musique et, par ses chants populaires, recueillis dans toutes les contrées de l'Europe, il la fait pénétrer dans toutes les familles, au berceau même des plus jeunes enfants, dans les crèches, dans les salles d'asile... 10 fr.

OUVRAGES FRANÇAIS.

ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE au moyen âge et à la renaissance, dessinée et publiée par AYMAR VERDIER et le docteur CATTOIS. Huit livraisons de cette publication magnifique ont paru. Elles comprennent, en texte et en gravures sur acier : un hôpital, une maison, une ferme, deux palais, trois fontaines. Un des palais est celui de Buonsignori, à Sienne, entièrement construit en briques vers la fin du XIIIe siècle, et certainement l'une des merveilles de l'architecture civile. Cette merveille pourrait se reproduire en France, où nous espérons qu'un homme de goût et d'esprit nous l'importera. « Ses nobles et simples proportions (ainsi qu'on le dit dans le texte descriptif), sa modeste étendue, sa décoration si heureusement ménagée, sont autant de caractères de perfection qui permettraient de reproduire aisément ce beau type dans une de nos villes de second ou même de troisième ordre : ce sont aussi ces côtés saillants des constructions italiennes du moyen âge qui rendraient possible leur appropriation à nos goûts, à nos usages, ainsi qu'aux besoins et aux exigences de nos récentes fortunes. Cherchons donc peu à peu à sortir de nos modes vulgaires de bâtir, et sachons, sans détriment pour les intérêts parcimonieux de notre temps, mettre à profit les traditions artistiques d'un pays et d'un passé si féconds en beautés de tous genres. » Nous ne pouvons que nous associer complétement à ces idées qui sont entièrement les nôtres. Le but pratique est celui que poursuivent MM. Verdier et Cattois, comme nous le poursuivons nous-mêmes. — M. Verdier donne à ses nombreux souscripteurs plus qu'il n'avait promis; non-seulement un texte étendu accompagne constamment les planches, mais quelques livraisons contiennent trois gravures sur acier au lieu de deux. — L'ouvrage sera complet en 50 livraisons; il en paraît une par mois, au prix de. . . . . 2 fr.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, publié et dessiné par A. GAUSSEN. Par livraisons mensuelles de deux chromolithographies grand in-4°, avec un texte descriptif. Six livraisons ont paru. Elles contiennent une croix émaillée du XIVe siècle, un émail de la châsse de Saint-Loup du XVIe siècle, un vitrail du XVIIe siècle, des carreaux émaillés des XIIIe, XIVe et XVe siècles, des émaux historiés et symboliques du XIIe siècle, une miniature du XVIe siècle, un fort curieux reliquaire grec du XIIe siècle, arrangé (estoffé) au XIVe siècle, le fac-similé d'un dessin original ou



esquisse de vitrail, exécutée par Linard Gontier, un tabernacle en bois du XVIe siècle, le collet et la mitre de saint Thomas de Cantorbéry, le peigne de saint Loup, en ivoire, un riche calice de la renaissance, en vermeil. Ainsi, émaux, vitraux, carreaux, ivoires, miniatures, œuvres d'orfévrerie, tissus, menuiserie, tels sont les sujets variés qui enrichissent cette importante publication, et qui se continueront par les œuvres de fonte, de serrurerie, de dinanderie, de mosaïque, de peintures murales, de tapisserie, etc., de manière que chaque corps de métier y trouve, pour les reproduire, les beaux modèles que le moyen âge et la renaissance ont créés. Nous avons engagé M. Gaussen, et nous croyons pouvoir déclarer qu'il suivra notre avis, à s'attacher aux œuvres des XIIe et XIIIe siècles, plutôt qu'à celles de la renaissance; quand on a l'embarras du choix, il faut prendre le plus beau, et c'est du XIIe siècle au XIIIe siècle qu'on le trouve principalement. L'ouvrage sera complet en 50 livraisons. Une livraison tous les mois, au prix de. . . 2 fr. 50

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, par les PP. CHARLES CAHIER et ARTHUR MARTIN. Volume III, livraisons 3 et 4. Grand in-4°. Ces livraisons contiennent en texte : Antiquités de la cathédrale de Frisingue, tombeaux, reliquaire de la sainte Larme, scènes du jugement dernier, combat de Siegfried contre le dragon Fafnir, nain Reginn, aigles prophétiques. Mémoire sur les étoffes historiées, art arabe, traditions persanes. En dessin : gravures sur bois dans le texte; hors du texte, gravures sur métal et chromolithographies représentant la couronne ardente d'Aix-la-Chapelle; des étoffes anciennes de Chinon, de Ratisbonne, d'Aix-la-Chapelle; des imitations d'étoffes sur des tableaux et des vitraux. Cet ouvrage honore l'archéologie française. Le texte a des hardiesses d'interprétation que nous n'admettons pas, mais il est plein de science et il marche de pair avec les planches qui sont extrêmement remarquables. — Chaque volume, composé de huit livraisons, 32 francs; chaque demi-volume, ou quatre livraisons. . . . . 16 fr.

L'ARCHITECTURE DU Ve AU XVIe SIÈCLE et les arts qui en dépendent, par JULES GAILHABAUD. Les dernières livraisons de cette publication splendide contiennent des stalles en bois de l'époque romane, des détails de la cathédrale de Paris, un autel en bronze, des fonts baptismaux de Sienne, la chapelle de l'archevêché de Reims, le tombeau de Can de la Scala à Vérone. Cet ouvrage, dont le succès bien mérité augmente tous les jours, aura de 150 à 200 livraisons; 52 ont déjà paru, chacune au prix de. . . . . 1 fr. 75 c.

ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE, journal mensuel. Par an : 120 planches gravées sous la direction de M. VICTOR CALLIAT, texte descriptif et notices historiques par M. ADOLPHE LANCE. Le 1er n° de la 3e année contient 4 pages de texte à deux colonnes, et 9 gravures sur métal dont une double. Ces gravures représentent la nouvelle bibliothèque de Sainte-Geneviève à Paris, l'ancien hôtel Salé à Paris, fenêtre et boiserie de l'ancienne abbaye Sainte-Geneviève, l'escalier en bois de l'ancienne Cour des comptes, comble en fer de la gare des voyageurs du chemin de fer de Bordeaux. — Par an, 12 livraisons ou 120 planches. . . . . 25 fr.

MONITEUR DES ARCHITECTES, recueil de maisons et d'édifices publics, par LEVEIL et ADAMS. Publication périodique paraissant tous les deux mois et donnant par année 72 planches gravées et chromolithographiées, format grand in-4°. La dernière livraison contient : Nouvelle sacristie de Notre-Dame, détails de Saint-Eustache de Paris, un confessionnal du XVIIe siècle, une maison moderne de campagne, des détails coloriés du carrelage de Notre-Dame de l'Épine. Un texte de 8 colonnes donne l'explication des planches et les nouvelles relatives à l'architecture. Les six livraisons, ou une année entière, 25 fr.; chaque livraison à part, ou 12 planches avec texte. 5 fr.

ALBUM MONUMENTAL du département de l'Aube et de l'ancien diocèse de Troyes, dessiné et lithographié par CH. FICHOT, avec une description historique par A. AUFAUVRE. In-folio de 122 pages et 60 grandes planches lithographiées à deux teintes. Cette œuvre importante est complétement terminée. MM. Fichot et Aufauvre ont tenu, et au delà, tout ce qu'ils ont promis, et nous pouvons



dire que, de la première à la dernière livraison, M. Fichot a sans cesse perfectionné les planches qui sont des meilleures que l'archéologie puisse revendiquer. . . . . 120 fr.

Les Monuments de Seine-et-Marne, histoire, description archéologique, et reproduction des édifices religieux, militaires et civils du département. Texte par M. Aufauvre, dessins par M. Fichot. Par livraisons in-folio de six pages de texte, de deux ou trois planches lithographiées à deux teintes. A peine l' « Album de l'Aube » était-il terminé, que MM. Aufauvre et Fichot exploraient un autre département. L'Aube avait été parcourue déjà par M. Arnaud; mais le département de Seine-et-Marne est inédit, et les deux jeunes et ardents explorateurs ont là un terrain tout neuf. Le succès de l'Aube fera celui de Seine-et-Marne : déjà le conseil général de ce département a puissamment encouragé cet ouvrage, et nous savons que Mgr Allou, évêque de Meaux, le recommande vivement à tout le clergé de son diocèse. Avec quelques archéologues et artistes comme MM. Aufauvre et Fichot, on dresserait en moins de cinq ans la statistique monumentale de la France entière, par écrit et par dessin. Nous aussi, nous recommanderons cette publication nouvelle, et nous en annoncerons avec empressement toutes les livraisons successives. La première livraison a paru. Elle contient en texte des généralités historiques et géographiques sur le département, l'ancien diocèse de Meaux, les deux Bries, le Gâtinais, le Hurepoix, le Multien et le Montois. Trois planches représentent l'abside de Notre-Dame de Melun, le château de Vaux-Praslin, une pierre tombale du xve siècle, sur laquelle sont ciselés un bailly de Meaux et sa femme. L'ouvrage complet aura 36 livraisons, paraissant de mois en mois. Chaque livraison. . . . . . . 4 fr.

Album historique, monumental et archéologique du département de l'Aisne, publié par M. Delbarre. Texte par M. l'abbé Poquet, gravures sur bois par M. Tauxier, lithographies par M. Delbarre. Divisé en livraisons in-folio de 2 grandes lithographies à deux teintes, de 4 pages de texte illustré de gravures sur bois. L'ouvrage paraît par livraisons de mois en mois. La première livraison est publiée. Elle contient le panorama de Château-Thierry, dont la position est une des plus riantes de France, et l'entrée du vieux château féodal qui a donné son nom à la ville. En texte, la description de la ville et des monuments de Château-Thierry avec 6 gravures sur bois offrant les plans et élévations du château et de la porte Saint-Pierre. Plusieurs de ces dessins sont dus à M. Souliac-Boileau, qui apporte une précision rigoureuse dans la reproduction des anciens monuments. Encore un important ouvrage auquel nous ne cesserons de donner des encouragements et toute la publicité dont nous pouvons disposer. Cette activité archéologique des gens du nord de la France devrait bien stimuler un peu la science paresseuse des méridionaux; nous le répétons, si on le voulait, en moins de cinq ans, on connaîtrait à fond la France entière. — Chaque livraison de l' « Album de l'Aisne ». . . . . 4 fr.

Journal de l'architecture et de la science des constructions, publié à Bruxelles sous la direction de MM. Versluys et Vanderauwera. Par an, 12 livraisons grand in-8°, composées chacune de 16, 24 ou 32 pages de texte à deux colonnes, de deux grandes planches tirées à part, et de gravures sur bois dans le texte. C'est à l'architecture moderne principalement que ce « Journal » s'est attaché jusqu'à présent; mais nous avons donné l'avis, et l'on a paru y avoir égard, de faire une large part à l'architecture ancienne, à l'archéologie. Quand on a les hôtels de ville d'Ypres et de Louvain, les cathédrales de Tournai et d'Anvers, les maisons de Bruxelles et de Gand, la tour de Malines, le beffroi de Bruges, la flèche de Bruxelles, les halles et les boucheries d'Ypres, de Bruges et de Gand, on peut bien donner la moitié, les deux tiers même d'un « Journal d'Architecture » à l'art du moyen âge. Les architectes d'aujourd'hui y trouveraient la meilleure partie de tout ce qu'ils peuvent avoir à construire ou à décorer. Les deux premières livraisons contiennent des articles d'histoire, d'esthétique, de description et de pratique sur l'architecture ancienne et moderne, sur l'industrie du bâtiment et les divers arts qui s'y rattachent, sur les inventions

modernes et les formules industrielles. En dessin : façade de la place du Congrès et façade de l'école militaire à Bruxelles; charpente de l'église de Waterloo. Si elle le veut, la Belgique aura une « Revue d'Architecture » digne de ce pays si important, et elle l'aura par le « Journal » existant; mais il faut qu'elle le veuille sérieusement et qu'elle fasse appel à tous ses archéologues, qui sont nombreux et savants, et à tous ses architectes, dont plusieurs sont d'habiles dessinateurs et des constructeurs d'adresse et de goût. L'abonnement annuel en 12 livraisons, à Paris... 24 fr.

Types d'architecture gothique, par Pugin, ouvrage traduit de l'anglais par L. Delobel, lieutenant-colonel d'artillerie, et dessiné par G. Umé, architecte, publié par E. Noblet. Pugin avait donné son approbation à cette traduction, dont il suivait les progrès avec le plus vif intérêt. Les éditeurs ont recueilli ses conseils et ses encouragements, et nous savons que, forts des uns et des autres, ils continueront d'élever ce monument en langue française à la mémoire de l'illustre architecte anglais. Le second volume est complétement terminé; le troisième et dernier est en cours d'exécution. Les dernières livraisons du second volume, dont les premières ont déjà été annoncées, contiennent en texte et en dessin le palais épiscopal de Wels, la maison décanale de Wels, l'abbaye de Glastonbury, la grange et la cuisine de l'abbé de Glastonbury, l'auberge Saint-Georges, à Glastonbury, le tribunal de la même ville. C'est par de l'architecture civile, et de la plus curieuse assurément, que se termine ce second volume. La cuisine et la grange dites de l'abbé, ou plutôt de l'abbaye, datent de la fin du XVIe siècle : c'est d'une solidité, d'une élégance et d'une simplicité extrêmement remarquables. Cela ne vaut pas, assurément, la ferme de Meslay que M. Verdier a donnée dans son « Architecture civile et domestique », parce que le XIIIe siècle est partout, en Angleterre comme en France, supérieur aux XIV-XVe; mais c'est encore d'une rare beauté et d'une grande noblesse. La grange de Glastonbury a quatre faces, sur chacune desquelles est sculpté un des attributs des évangélistes; un évêque domine un des pignons. C'est bien ecclésiastique, comme on le voit; mais, à la naissance des rampants du pignon qui couronne la porte principale, deux chiens paraissent s'élancer en aboyant, et ces gardiens de la ferme annoncent la nature du bâtiment. La cuisine a la forme d'un encensoir gothique, immense encensoir d'où s'échappaient les parfums culinaires du moyen âge. L'auberge Saint-Georges est un des plus capricieux et des plus agréables bâtiments du XVIe siècle. Que de charmants motifs pour nos architectes modernes, s'ils savaient ou voulaient s'en servir! — Ce second volume est composé de 100 pages de texte grand in-4° et de 73 planches. Chaque volume pris séparément, 50 francs; les trois volumes ensemble.. 120 fr.

Architecture, sculpture, peinture, menuiserie, ferronnerie dans les maisons du moyen âge et de la renaissance, à Lyon, par P. Martin, architecte. Publication paraissant par livraisons mensuelles de 2 ou 3 planches grand in-4° gravées sur métal et d'un texte explicatif. Trente ou quarante livraisons composeront l'ouvrage; douze livraisons ont paru. Les quatres dernières contiennent : Maisons de la renaissance avec détails; peinture (planche exécutée en chromolithographie) d'un plafond du XVIIe siècle; détails de la maison où est ce plafond; noyau d'un escalier gothique; puits elliptique; détails d'une porte en menuiserie; balcon en fer forgé; planches des charpentes du moyen âge; portail latéral de l'église Saint-Paul, à Lyon. Il faudrait exécuter sur nos principales grandes villes, sur Rouen et Toulouse, par exemple, un travail de ce genre, où l'on verrait combien, à toutes les époques, l'art civil et domestique a été brillant en France. On y prendrait d'excellents renseignements et motifs pour les constructions qui se font aujourd'hui, qui sont laides ordinairement et peu solides assez souvent. — Chaque livraison, avec texte.. 1 fr. 50 c.

Notre-Dame de Paris, par Émile Leconte. Monographie de ce monument, en 72 planches in-folio gravées sur métal. Ces planches donnent les plans, coupes, élévations, détails, cotés et profilés de la construction, des formes architecturales, de la charpente, de la sculpture de l'édi-



fice; 5 planches, dont une double, coloriées à la main, et une planche double de grisailles reproduisent les vitraux des XIIIe et XIVe siècles; ces planches offrent le détail des sculptures précieuses qui décorent la clôture du chœur. Cet ouvrage est d'une exécution trop simple et ordinairement maladroite, mais ce n'en est pas moins une monographie assez importante et bonne à consulter..... .... 60 fr.

L'ÉGLISE SAINT-JACQUES A LIÉGE : plans, coupes, ensembles, détails intérieurs ou extérieurs, mesurés, dessinés et publiés par DELSAUX, architecte du gouvernement. In-folio de quinze planches gravées par Coune, avec un texte historique et descriptif de 20 pages in-4°. Comme l'église de Brou, Saint-Jacques de Liége est un monument du XVIe siècle gothique, avec des parties de la renaissance, et, comme elle, d'une délicatesse inappréciable. Brou, sauf les vitraux, est tout blanc et tout uni ; Saint-Jacques est entièrement peint et sculpté. Les vitraux de Saint-Jacques, où brillent les armes de l'illustre famille de Mérode, sont certainement les plus beaux qui existent du XVIe siècle et les plus curieux. Une des verrières a été donnée par les corporations industrielles de la ville de Liége, et ces corporations y ont appendu leurs armoiries, qui offrent aujourd'hui un des plus intéressants documents pour l'histoire des arts et métiers du moyen âge et de la renaissance. M. Delsaux a donné la gravure de sept de ces verrières, dont cinq doubles ou à deux étages. Ces gravures ne sont pas coloriées, mais le trait en est d'une finesse extrême et d'une précision daguerrienne. Nous avons eu tout récemment l'occasion de vérifier cette exactitude scrupuleuse sur place, dans l'église même de Saint-Jacques. M. Delsaux est l'habile restaurateur ou plutôt continuateur du palais des évêques de Liége; dévoué à l'architecture gothique, il a fait de Saint-Jacques une monographie complète et comme il serait à désirer que nous en eussions une sur chacun de nos monuments : une monographie où le dessin fût tout et le texte à peine quelque chose. On aime mieux « voir » un monument que de le « lire ». Les planches sont établies de façon à ce qu'on pût, si on le voulait, reproduire un monument semblable : tout, jusqu'à l'appareil, y est marqué avec soin. L'ouvrage est dédié au roi des Belges................. 35 fr.

LES ARTISTES DE L'HOTEL DE VILLE DE LOUVAIN, par EDWARD VAN EVEN, sous-bibliothécaire de l'Université de Louvain. In-18 de 235 pages. M. Van Even est le savant homme qui a découvert le nom du grand artiste, Mathieu de Layens, auquel on doit l'hôtel de ville de Louvain. De tous les édifices civils et municipaux, celui-là est certainement le plus original et le plus charmant. Le livre de M. Van Even n'est pas seulement consacré à Mathieu de Layens ni aux autres artistes de l'hôtel de ville; c'est l'histoire complète de tous les architectes, sculpteurs, peintres, décorateurs, qui ont illustré cette intéressante et illustre ville de Louvain. Il serait à désirer qu'il y eût, sur toutes les villes de la Belgique, un ouvrage de ce genre, aussi parfaitement renseigné, aussi complet; l'historien de l'art n'aurait plus alors qu'à résumer et grouper ces excellents travaux pour écrire une œuvre d'ensemble.. 3 fr. 50 c.

ITALIE ET ESPAGNE, études critiques et historiques, par le comte EUGÈNE DE MONTLAUR. In-18 de XX et 352 pages. M. le comte de Montlaur est un littérateur d'une rare distinction; il alimente et soutient avec des voyages, avec des faits, l'imagination qui est ordinairement fort creuse chez les purs écrivains. En Espagne, il regarde, étudie et décrit l'art bâti, peint et sculpté, avec une prédilection et une connaissance peu communes, ainsi que le prouvent les chapitres suivants : — Architecture romaine, latine, byzantine, arabe, ogivale. La renaissance en Espagne. Influence de l'école italienne en Espagne. Les vitraux, les statues, les architectes. — Il y a là une grande quantité de renseignements et d'indications utiles pour l'histoire de l'art...................... 4 fr.

NOTICE SUR LE CHATEAU DE BOUVREUIL, construit à Rouen par ordre de Philippe-Auguste et dans l'enceinte duquel Jeanne d'Arc fut captive, par LÉON DE DURANVILLE, membre de l'Académie de Rouen. In-8° de 51 pages. M. de Duranville, dont nos lecteurs voient si souvent et avec tant d'in-



térêt reparaître le nom dans notre « Bulletin bibliographique », continue ses recherches et ses travaux sur tous les monuments, debout ou ruinés, de la Seine-Inférieure. Le château de Bouvreuil est une de ses dernières et meilleures notices; une phrase bien faite y échauffe de la science de bon aloi. Tout l'épisode relatif à Jeanne d'Arc et la description de la tour où l'héroïne fut interrogée forment un remarquable passage dans cette curieuse notice. . . . . 1 fr. 50 c.

RECHERCHES HISTORIQUES sur les costumes civils et militaires des Gildes et des corporations de métiers, leurs drapeaux, leurs armes, leurs blasons, etc., par FÉLIX DE VIGNE, avec une introduction historique, par J. Stecher. Grand in-8° de XVI et 82 pages avec 35 planches dont 24 coloriées à la main. — En texte : Esprit d'association chez les Germains, Gildes ou Confréries de tirs à l'arbalète et à l'arc, Serments de saint Antoine et de saint Michel, Corps de métiers, Blason des métiers, Drapeaux, Luxe des processions, Sceaux des métiers, Jetons de présence. — Les planches reproduisent des peintures murales où sont figurées les corporations armées et en marche, les blasons, les drapeaux, les insignes, le collier des orfèvres de Gand, les sceaux, les plombs, les jetons, les doyens et jurés des corporations, les bedeaux et gens des métiers. — C'est l'histoire du peuple par ses associations; histoire saisissante, où les savetiers et les brasseurs, les tisserands et les boulangers, les charpentiers et couvreurs du moyen âge, se montrent les égaux des hommes d'armes. C'est là surtout que l'on voit la dignité de l'homme de peine et de labeur comme l'antiquité et les temps modernes ne l'ont pas connue. Rien ne donne une plus grande estime des âges vraiment chrétiens. Bel et savant ouvrage élevé par M. de Vigne à la gloire du peuple. Annoncé par erreur 18 francs, dans notre catalogue, ce livre est de. . . . . 20 fr.

CORTÉGE HISTORIQUE des comtes de Flandre, par FÉLIX DE VIGNE et EDMOND DE BUSSCHER. Un magnifique volume in-8° de 205 pages avec 80 gravures toutes coloriées à la main. Dans une introduction, intitulée « Revue rétrospective », on a l'histoire des fêtes et solennités gauloises, c'est-à-dire, l'histoire du drame populaire dans la ville de Gand pendant tout le moyen âge. Il y a là 44 pages savantes où nous pourrons prendre pour les « Annales » un extrait propre à compléter nos documents sur les cérémonies dramatiques. Puis arrive le cortége historique qui eut un si grand éclat en 1849, et où toute l'histoire de la Flandre, depuis le IXe siècle, depuis les Forestiers et Bras-de-Fer, jusqu'à Charles le Téméraire et Marie de Bourgogne, défila par personnages dans les rues et sur les places publiques de Gand. A côté des comtes, on y voyait les bouchers, les brasseurs, les tisserands, avec leurs redoutables bannières. Le livre de MM. de Vigne et de Busscher fait passer sous les yeux cette magnifique procession de l'histoire : à chaque page, une gravure coloriée et une description des personnages acteurs dans ce drame vivant. Le livre est digne du sujet; c'est un des plus beaux et curieux keepsake qu'on puisse offrir. . . . . . . 35 fr.

DICTIONNAIRE du patois du pays de Bray, par l'abbé DECORDE, curé de Bures. In-8° de 140 pages. Le pays de Bray, contrée parfaitement circonscrite dans la haute Normandie, comme la Brie l'est en Champagne, a Neufchâtel pour capitale. Son patois diffère, à beaucoup d'égards, des autres contrées normandes, et M. l'abbé Decorde, qui s'est voué à l'histoire complète du pays de Bray, a voulu recueillir cette petite *langue* locale. Cet ouvrage se divise en plusieurs parties dont voici les principales : Bray normand, Origine du langage, Science étymologique, Grammaire brayonne, Proverbes et Dictons, Usages et Croyances, Glossaire. — Ce qu'on demande aux livres de ce genre, c'est une connaissance parfaite du langage dont on fait l'étude et beaucoup de bon sens dans toutes les explications. Cette connaissance et ce bon sens distinguent M. Decorde à un très-haut degré, et ce patois brayon fournira d'excellents matériaux à M. Edélestand du Méril, qui a formé le projet d'écrire l'histoire de la langue normande.. . . . . 3 fr.



ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ A PARIS

Dessiné par Darcel GRANDEUR DE L'ORIGINAL *Gravé par Ferin.*

L'OFFICE AU QUINZIÈME SIÈCLE.

Miniature d'un manuscrit _ Bibliothèque de Rouen _ Collection Leber N° [illegible].

Imprimé par I. Chardon aîné, 30 rue Hautefeuille Paris. *Publié par Victor Didron 13 rue Hautefeuille Paris*

DU LUMINAIRE DANS LES ÉGLISES

LE TREF. — LA HERSE. — LA CLOTURE DU CHOEUR.

Si l'on s'en rapportait aveuglément aux documents que fournissent la peinture et la sculpture pendant les belles époques de l'art ogival, on risquerait de trouver une disparate étrange entre le luxe alors déployé par les différents arts du dessin pour construire et décorer les édifices religieux, et la nudité de l'autel, ce centre vers lequel tout semble devoir converger. Ainsi, par une contradiction inexplicable, l'art se serait partout ingénié à raconter le sacrifice du Calvaire, par l'architecture dans la forme symbolique de l'église, par la sculpture dans les bas-reliefs et les statues des portails, par la peinture dans les vitraux et sur les murs; et l'autel, sur lequel ce mystère s'accomplit chaque jour, serait resté pauvre et nu au milieu de tant de richesses.

Non-seulement la raison ne nous permet pas de le croire; mais encore les travaux, publiés ici-même [1], nous ayant montré l'autel chrétien revêtu de toute sa splendeur, nous ne devons voir, dans le cube figuré sur les bas-reliefs et les miniatures, qu'un signe conventionnel, un hiéroglyphe pour ainsi dire, destiné à rappeler l'idée plutôt qu'à figurer la réalité des choses; témoignage enfin qu'il faut consulter, mais avec réserve toutefois.

Cependant il est un détail par où ces monuments semblent avoir raison, par où ils ont presque raison même : c'est celui qui se rapporte au luminaire. Ces deux cierges en effet, quelquefois omis, qui accompagnent le calice sur la table de l'autel, paraissent s'accorder avec la précision des textes, comme s'y accorde le petit nombre de chandeliers, aux formes exiguës, arrivés jusqu'à nous. Mais cet accord est plus apparent que réel. Si la liturgie interdisait de poser plus de deux cierges sur l'autel, elle permettait du moins de

1. « Ann. Arch. », t. IX, l'autel d'Arras, par M. Lassus, dont le crayon et la plume, en repos depuis trop longtemps, nous laissent usurper une place que nous céderions de grand cœur et à notre grand profit.

déployer autour du sanctuaire un plus grand luxe de luminaire que celui d'aujourd'hui ; l'arrangement seul était peut-être différent.

Afin de prouver qu'il en fut toujours ainsi, même dès les premiers siècles du christianisme, nous nous contenterons de renvoyer au mémoire si plein d'intérêt et de science (l'un marche malheureusement souvent sans l'autre), que vient de publier le R. P. Cahier [1], à propos de la couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle. Aux preuves nombreuses que le savant jésuite s'est plu à accumuler, il est inutile de rien ajouter. D'ailleurs, nous étudierons les documents relatifs à des époques plus voisines de nous, et dont nous pourrons chaque jour appliquer les enseignements. Nous quitterons donc l'archéologie historique, pour l'archéologie pratique qui est celle dont les « Annales » ont fait plus spécialement leur domaine.

. Un document, très-important pour le sujet qui nous intéresse, nous a été communiqué par M. Ch. Bazin, corespondant des anciens Comités historiques, à qui nous renvoyons tout le mérite de la découverte. C'est une sentence de l'an 1432, touchant le luminaire que les marguilliers de Notre-Dame de Senlis devaient fournir à l'église [2] :

« Au jour de Pâques pour le luminaire du grand autel haut et bas en 13 cierges, c'est assavoir 8 en haut et 5 en bas, chacun cierge pesant 2 livres. Item 2 aux chandeliers des enfants, pesant chacun 1 livre, valent 24 livres. Item en 2 torches, chacune de 8 livres, valent 16 livres. Item pour le cierge benoist, 16 livres de cire, c'est à scavoir pour le cierge 10 livres, pour la perche 4 livres, et pour le plat 2 livres. Item pour le tref de l'entrée du cueur et pour les cornes et cotez du dit cueur, 40 cierges, chacun d'un quarteron, valent 10 livres. — Somme pour le dit jour de Pâques, 66 livres de cire. — Le jour de la Dédicace, item il faut pour les 12 apôtres d'autour du moutier, tant au cueur comme en la nef de ladite église, 12 cierges, chacun d'un quarteron. — Item pour ce jour une herse de 100 cierges pesant 10 livres. — Le jour de saint Gervais et saint Prothais, pour une herse, 100 cierges... »

Cette sentence indique à quelles autres solennités de la cathédrale la herse devait être illuminée de ses cent cierges; et le tref et les côtés du chœur de leurs quarante cierges. Ainsi, au jour de Pâques nous trouvons trente-six cierges autour du sanctuaire et du chœur; au jour de la Dédicace, cent soixante-huit sont répartis dans toute l'église, sans préjudice de ce que le chapitre pouvait peut-être fournir.

1. « Mélanges d'archéologie et d'histoire », t. III, liv. 1 et 2.
2. Manuscrit de l'abbé Afforti, à la bibliothèque de Senlis.



Laissant aujourd'hui de côté tout ce qui, dans cet arrêt, est relatif au luminaire de l'autel, pour en discuter les termes dans un prochain article, où nous publierons un certain nombre de chandeliers, nous examinerons ce qui est relatif au chœur.

Quel est d'abord ce TREF DE L'ENTRÉE DU CUEUR [1]?

Comme les explications arrivent souvent d'où on ne les attendait guère, nous avons trouvé dans un passage du « Bestiaire divin », publié par M. Hippeau, la lumière qui nous manquait. — « Quant le dragon voit une nef en la mer, et le vent contre la voille, il se met sur le tref pour cueillir le vent, pour soy reffroidir, et aucuneffoiz le dragon si pezant et si grant, qu'il fait aucuneffoiz verser la nef par sa pesanteur. Quant ceulx de la nef le voyent approucher, ils ostent la voille pour eschapper au dangier [2] ». Or ce « tref » de navire, cette « vergue », pour employer le terme d'aujourd'hui, c'est une poutre qui croise le mât à angle droit ; poutre horizontalement placée par conséquent. Le « tref » de Senlis est donc aussi une poutre horizontale, placée à l'entrée du chœur, et supportée à chaque extrémité, on doit le croire, par les piliers de cette même entrée. Enfin, de « tref » à « trabes », la route n'est pas longue, et Ducange est venu donner raison à nos conjectures. De plus, comme tous les passages cités par ce savant à l'article « Trabes » sont du plus grand intérêt, nous ferons étalage d'une science facile, en citant le plus qu'il nous sera possible du célèbre « Glossaire [3] ».

Ainsi, Léon d'Ostie, qui écrivait vers l'année 1087, rapporte qu'une traverse d'airain, portant cinquante candélabres où l'on posait autant de cierges aux fêtes principales, et soutenant trente-six lampes, avec leurs plateaux de même métal, était suspendue par des bras et des mains, également d'airain, à une poutre de bois que Didier avait fait admirablement sculpter, et orner de pourpre et d'or [4]. Nous remarquerons dans ce passage deux espèces de

1. Il n'est pas besoin de dire qu'à Senlis nous n'avons trouvé ni « tref », ni « herse », ni « apôtres ». Pour les « côtés » du chœur, ils sont fermés par une laide grille. Quant aux « cornes », ne sont-ce pas les « cornes » ou angles de ce chœur?

2. « Bestiaire divin », p. 88. Extrait du « Livre des proprietez des bestes ».

3. Nous ne saurions trop recommander Ducange à ceux que leur goût, leur position ou leur ignorance éloignent, comme nous, des recherches longues et studieuses; à ceux que j'appellerai les archéologues nomades, par opposition aux archéologues de cabinet. Quiconque, parmi ces derniers, prenant dans le « Glossaire » tout ce qui est relatif aux études archéologiques (Ducange en a lui-même dressé des listes diverses dans ses tables méthodiques), en ferait un recueil à la portée de toutes les bourses, rendrait de grands services aux premiers, sinon à tout le monde.

4. LEO. OST., lib. 3, c. 31, al. 33. — « Trabem quoque nihilominus fusilem ex ære cum candelabris numero 50 in quibus utique totidem cerei per festivitates præcipuas ponerentur, lampadibus subter in æreis uncis ex eadem trabe 36 dependentibus; quæ videlicet ærea trabes, æreis



poutres : une première en bois et fixe, à laquelle une seconde est suspendue, qui supporte le luminaire. Et ce sont probablement des poutres de cette espèce que le R. P. Cahier a publiées d'après des miniatures dans l'article déjà cité, et qu'il donne pour des couronnes de lumière incomplétement figurées.

Quoi qu'il en soit de cette supposition gratuite, toujours est-il qu'aux couronnes de lumière il faut ajouter les « trefs » de lumière suspendus dans le sanctuaire, et que Pugin a eu grandement raison de faire exécuter ceux qui étaient exposés l'an dernier dans Hyde-Park.

Quelquefois l'airain ne suffisait pas, et la valeur de la matière venait ajouter son prix au mérite de l'œuvre; car cette traverse secondaire, avec ses lampes et ses candélabres, ne devait pas être inférieure en mérite à cette poutre qui la supportait et qu'on nous dit si bien sculptée et peinte. Aussi Ducange cite-t-il la poutre d'une église qui absorba cinq mille marcs d'argent [1]. Mais aussi cette poutre pouvait n'être que de fer, et le passage qui le prouve nous montre de plus qu'on en plaçait quelquefois deux, une dans le chœur, et l'autre en dehors [2], également destinées à supporter des candélabres. Et comme il ne nous a pas été dit que ces deux « trefs » fussent supportés par une poutre supérieure, nous devons croire que le luminaire se posait tantôt sur des pièces fixes, et tantôt sur des appendices mobiles, suspendus soit à la voûte par des chaînes, comme les couronnes ardentes, soit à des poutres fixes, suivant le mode que réglait le goût de l'artiste.

æque brachiis ac manibus sustentata, trabi ligneæ, quam pulcherrime sculpi, et auro, colorum que fucis interim fecerat Desiderius exornari, commissa est..... » (Ducange.) — Nous essayons une traduction des textes que nous citons, pour ne pas faire nous-mêmes ce que nous avons blâmé chez les autres, quoiqu'il y ait double profit à ne pas agir ainsi. Tout en s'épargnant la peine d'une traduction telle qu'elle, on laisse croire au lecteur bénévole que tout latin est pour vous comme la langue maternelle. Mais quel relief ne se donne-t-on pas quand on cite du grec ou de l'hébreu, surtout s'il est sans points?

1. BROMPTON, l. 4, ch. 73. « De cujus ecclesiæ una trabes 5000 marcas argentei corrosit, unde regis manum impleret.... »

2. « Chronicon Atinense », an. 1061. « Fecit et duas trabes ferreas, unam in choro et aliam extra chorum, ad apponendas candelas. » — Cette chronique fut écrite sous Édouard III, par un moine anglais de l'abbaye cistersienne de Jarvale. Nous avons traduit le mot « candela » par « candelabre » plutôt que par « cierge » ou « chandelle », son équivalent français, parce que nous trouvons dans Ducange le passage suivant à l'article « Candela, lucerna olearia » : — « 7 lampes d'argent, 2 porte-cire, 7 petits CANDÉLABRES d'airain avec leurs lampes; item 11 lampes d'airain avec leurs chaines. » — « Lucernæ argenteæ septem, cerofala duo, CANDELÆ breves æneæ cum lucernis suis septem; item lucernæ æneæ undecim cum catenis suis. » — « Acta proconsularia sub Munatio Felice », apud BARONIUM, an. 303, n. 12. Le mot « candela » semble désigner l'équivalent de ces candélabres antiques en bronze supportant un ou plusieurs plateaux où se posaient les lampes.



A Saint-Étienne de Bourges, ainsi que le rapporte Moléon[1], le tref était plus rapproché du sanctuaire, et consistait en une « petite poutre longue du travers du chœur », sur laquelle étaient placés trente-deux cierges; une barre de fer, grosse comme le bras, placée au pied du cierge qui brûlait devant le Saint-Sacrement, la soutenait à son milieu. Enfin un tref traversait aussi le chœur de la cathédrale de Bayeux, sans que les titres où elle est désignée sous les noms de « Trabs » et « Trabes », laissent deviner si elle était de métal ou de bois [2].

Laissant de côté ce que dit encore Ducange d'une autre espèce de traverse avec des arcs [3] (« trabes cum arcubus ») et ce que cite Pugin, d'après une histoire de la cathédrale de Cantorbéry, comme se rapportant plus spécialement aux reliquaires et aux autels; laissant aussi ce que dit Lebrun-Desmarettes, sieur de Moléon, à propos de l'église primatiale de Saint-Jean de Lyon, comme étant une forme particulière du cierge pascal, nous citerons un monument qui tendrait à prouver que les « trefs » n'étaient pas à demeure dans les églises, et pouvaient s'enlever après les fêtes où ils avaient servi.

Notre-Dame de Senlis n'offre, comme nous l'avons dit, aucune trace du tref et de ses supports; mais l'église de Notre-Dame de Guingamp présente dans quelques-unes de ses parties des têtes saillantes formant console, qui semblent avoir été destinées à supporter des « trefs ». Ces têtes, gracieuses ou grotesques, suivant la fantaisie de l'imagier, accusent le XIII[e] siècle par certains détails de leur coiffure; elles font saillie à trois mètres environ au-dessus du sol, sur les piliers de l'entrée du chœur, non-seulement en celle de leurs parties qui regarde cette entrée, mais encore vis-à-vis des piliers correspondants de la croisée et des bas-côtés. Enfin ceux de ces piliers, qui appartiennent encore eux-mêmes au XIII[e] siècle, conservent des consoles correspondantes aux premières; ensemble dont le but ne s'explique que par l'emploi de traverses destinées à supporter un luminaire. Celles-ci devaient être au moins au nombre de cinq, d'après les vestiges qui nous restent : trois sur une même ligne, à

1. MOLÉON, « Voyage liturgique », page 140.

2. Renseignement fourni par M. Lambert, l'éminent bibliothécaire de Bayeux, à qui la numismatique gauloise doit de ne plus être un mystère.

3. L'édifice aérien qui renferme les châsses au-dessus de l'autel d'Arras, dans l'article de M. Lassus déjà cité, semble rentrer dans cette classe de « trefs avec arcs ». Enfin la poutre qui, dans un certain nombre d'églises, traverse la nef à l'entrée du chœur et porte un Christ, est encore un « tref »; nous indiquerons celui de Lampol, en Bretagne, qui, au « pulcherrime » près, mérite la description de Léon d'Ostie que nous venons de citer, car il est « taille de plusieurs ymaiges elleves de la vie et de la mort de Nre Signeur qui sont doretz d'or et dazul.... »



l'entrée du chœur et de chacun des bas-côtés qui l'entourent; deux en retour d'équerre, à l'entrée de chacun des transepts.

Pour la HERSE qui supportait cent cierges pesant dix livres, cent petits cierges alors, Ducange nous sera d'un aussi grand secours que pour le tref, quoiqu'il soit facile de comprendre, au premier abord, que la herse n'est autre chose que notre if banal des cérémonies publiques. Ducange le nomme un candélabre ecclésiastique en forme de ce que nous autres Français appelons une herse [1], et il cite un passage de saint Bernard, dans la « Coutume manuscrite de Cluny », où il défend de parer l'autel et d'allumer la herse en certains jours, ce qui, d'après l'austérité bien connue de l'ordre de Cluny, semblerait indiquer que ce meuble n'était point autant de luxe qu'on le pourrait croire.

Une charte d'Odon, évêque de Paris en 1198, parle encore de la lumière des herses, « lumina herciarum ». A Meaux, en certaines fêtes doubles-majeures, on mettait devant le sanctuaire une herse appelée aussi RATELIER ou ONZAINE, parce que, dit Moléon, on y met onze cierges qui brûlent pendant les nocturnes et les laudes, et non aux autres offices [2]. Ces herses étaient, sinon toujours, du moins quelquefois en fer, témoin ce passage de la règle de Cîteaux, où Pierre le Vénérable ordonne d'orner de lampes de verre cette machine en fer que l'on appelle « herse », pour les autres fêtes où l'on a coutume de l'illuminer [3].

La herse était, encore et surtout, le candélabre qui porte les cierges en plus ou moins grand nombre, que l'on éteint successivement les jours de Ténèbres. A l'église abbatiale de Fontenelle, on la plaçait au coin droit du grand autel : « Debet esse ad dextrum cornu magni altaris »; et sur l'autel même, « super altare majus », suivant l'Ordinaire de Lizieux; derrière l'autel, à Saint-Ouen de Rouen; devant, à Saint-Lô de la même ville, avec vingt-quatre cierges dans l'une et l'autre église [4].

Enfin la herse semble nécessaire dans la cérémonies funéraires, et l'on en plaçait une ou plusieurs près du corps ou du cénotaphe qui le figurait [5].

La herse, qui, d'après sa définition, doit s'entendre d'une série de barres horizontales, allant en diminuant de longueur, fixées sur un pied et destinées

1. Voir le « Glossaire », nouvelle édition de F. Didot, aux mots Hercia, Herchia, Hercium, Hertium, Erza et Heia.

2. MOLÉON, « Voyage liturgique, page 432.

3. « In reliquis vero festivitatibus, quibus accendi solebat machina illa ferrea quæ vulgo erza vocatur, pro illa lampadibus vitreis illustretur. » — DUCANGE.

4. MOLÉON, « Voyage liturgique », pages 298-397.

5. Les Anglais, prenant le tout pour la partie, appellent herse le cénotaphe lui-même, dont les continuateurs de Ducange la distinguent avec raison. Pugin appelle aussi herse un système d'armatures en fer qui, en Angleterre, enveloppe encore quelques statues funéraires.



à supporter des cierges ou des lampes, a-t-elle par extension donné son nom à ces candélabres en fer dont la tige supporte une ou plusieurs couronnes? Doit-on croire que l'on a désigné par le même mot ces deux candélabres de type différent? C'est ce que nous ne saurions préciser, car les candélabres à couronne étaient connus dès le XIIIe siècle, ainsi que le prouvent certains spécimens fort curieux, dont M. Gailhabaud a bien voulu nous montrer les dessins originaux. Pour nous, qui n'en avons jamais rencontré que d'une date très-récente et de fort insignifiants, nous n'offrirons ni « tref » ni « herse » aux lecteurs des « Annales » ; mais nous leur donnons les côtés d'un chœur orné de cierges, d'un quarteron pour le moins, comme le veut la « Sentence » de Senlis, que M. Ch. Bazin nous a communiquée.

Allant directement au but, nous ferons remarquer de suite, dans la gravure que nous publions en tête de cet article[1], que chacun des montants de la grille du chœur qu'elle représente est garni d'un petit chandelier portant un cierge allumé en guise de pique ou de fleuron. Cette indication précieuse nous permettra de transformer à peu de frais les fers de lance inutiles, qui surmontent les grilles de chœur d'aujourd'hui, en autant de chandeliers élégants, destinés à apporter un nouvel éclat aux cérémonies de l'église [2].

1. La planche qui accompagne cet article a été gravée avec une scrupuleuse fidélité par M. Varin, d'après un calque fait, avec toute la conscience dont nous sommes capable, sur une miniature d'un livre d'Heures, manuscrit de la fin du XVe siècle, appartenant à la bibliothèque de Rouen, collection Leber, n° 142 du catalogue. Cet admirable manuscrit, composé de 249 feuillets renfermant 65 miniatures, dont 22 grandes, parmi lesquelles celle que nous publions, serait d'origine flamande, suivant MM. Leber et Debure (DEBURE, « Cat. de la vente Crassous », note CCVI). Il est bien à craindre que la manie, où l'on était à une certaine époque de dénier tout art national à la France, n'ait été pour beaucoup dans l'appréciation des deux bibliophiles, car l'art flamand et l'art français étaient bien voisins au XVe siècle ; remarquons toutefois que les figures de notre manuscrit nous semblent plus libres d'allures que celles des tableaux flamands contemporains, où les personnages semblent toujours mal à l'aise dans les plis nombreux et cassés de leurs vêtements. Mais comme l'artiste qui a peint les grandes miniatures a certainement copié les quelques monuments qu'il fait entrer dans ses compositions, il sera peut-être possible de dire un jour où ce manuscrit fut exécuté. Ainsi, dans le tableau de la Présentation au temple, un jubé garnit le fond de la scène. La Résurrection de Lazare se passe dans un cimetière entouré d'un cloître, et borné par une église dont la tour sud du portail occidental est en construction. Cette même église se prolonge dans la bordure, dont la scène est un enterrement, et y laisse voir une porte latérale. Enfin ces miniatures sont l'œuvre d'un artiste qui recherche déjà le clair-brun et la couleur, ainsi que l'attestent la scène de nuit au jardin des Oliviers, et l'Adoration des bergers où le peintre, usant du même artifice que plus tard Le Corrège et Ribéra, a éclairé tous ses personnages par la lumière rayonnant de l'enfant divin. Les arabesques des marges offrent la trace de deux mains, l'une plus habile, mais l'autre plus intéressante par les objets d'orfévrerie qu'elle y a retracés, et qui nous seront certainement fort utiles un jour.

2. Les grilles latérales du chœur de la cathédrale de Bayeux, et que nous croyons du XVIIe siècle,



Ne quittons pas cette clôture de chœur sans faire remarquer l'analogie qui existe entre les colonnettes annelées, qui la composent, et celles de la balustrade en bois, qui, à Notre-Dame de Châlons, avoisine l'orgue, avec celles aussi qui forment la décoration de la porte en menuiserie de Notre-Dame de Séez, œuvres du XIII[e] siècle, toutes deux. Tout en reconnaissant que les ornements qui relient ces colonnettes, et les chandeliers qui les surmontent, rajeunissent cet ensemble d'un siècle environ, mais le laissant encore d'un siècle antérieur à l'époque où notre miniature fut peinte, nous devons penser que c'est un document sérieux et précis que nous possédons, et non une fantaisie d'artiste que nous avons devant les yeux.

Il nous faut maintenant abandonner un moment la question du luminaire, pour analyser les documents nombreux que présente notre gravure.

L'autel, autel majeur, comme tout le prouve, ne porte, suivant les plus anciennes et les plus sévères prescriptions liturgiques, que le calice à la coupe encore largement évasée et le livre des évangiles. Il est garni d'un parement grenat, que recouvre une nappe blanche frangée à ses extrémités. Une particularité est à remarquer dans ce parement de l'autel : c'est une pièce étroite, de même étoffe que lui, garnie de franges à son extrémité, et qui descend un peu au dessous du tapis de même couleur placé sur la table de l'autel et sous la nappe. Un semblable appendice doit être placé de l'autre côté de l'autel et caché par le prêtre, à en juger par celui qu'on retrouve au côté droit, dans l'encadrement. Nous avions pensé d'abord que ces appendices étaient des poignées nécessaires pour enlever ou mettre en place ces parements, suivant les différentes époques de l'année; mais une autre hypothèse a été émise devant nous par le conservateur de notre manuscrit, le savant auteur du texte de Willemin, M. André Pottier, dont les données ou les aperçus déjà anciens sont chaque jour confirmés par des découvertes plus récentes. Ces appendices, suivant cette hypothèse, seraient mobiles et destinés à cacher des ouvertures par où les reliques placées sur l'autel auraient été montrées à la vénération des fidèles. Que de plus experts décident maintenant et choisissent, s'il est nécessaire, entre l'une et l'autre opinion.

Le retable de l'autel est formé d'un triptyque sculpté, représentant la Visitation sur celui de ses volets qui est visible, et probablement l'Adoration des rois sur la partie fixe. Au-dessus de ce triptyque est assise la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus. Dans cet ensemble, il n'y a pas de place pour un tabernacle.

Le Saint-Sacrement se conservait si rarement au grand autel, que Martène

portent encore maintenant chacune cinq chandeliers servant d'amortissement aux enroulements qui les surmontent.



et Durand, dans leur « Voyage littéraire », citent plus de dix-huit autels majeurs, où, de leur temps, il n'y avait encore aucun tabernacle [1].

L'autel est protégé à droite et à gauche par des rideaux en étoffe verte, glissant sur des tringles, qui, scellées à l'une de leurs extrémités dans le mur où il s'appuie, viennent reposer à l'autre extrémité sur les chapiteaux de deux colonnes de cuivre placées à droite et à gauche de son premier degré.

Enfin des anges céroféraires, également en cuivre, dont les cierges ne sont pas encore allumés, et ne le seront peut-être qu'à l'élévation, surmontent les colonnes dont nous venons de parler [2].

Ces colonnes, d'un profil encore énergique sans sécheresse, nous semblent, comme la grille du chœur, appartenir au XIVe siècle. Elles sont d'un excellent modèle à suivre, si jamais, comme nous l'espérons bien, l'on en revient aux anciens usages pour les autels [3].

1. « Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. » Paris, 1717, 1re partie, pages 113-142-160-166-231-247-254-271. — 2e partie, pages 13-15-35-50-55-146-182-194-195 et 197.

2. Est-ce d'un ange pareil qu'entend parler Martène, lorsqu'il écrit que le tombeau de Mme Anne de Savoie est dans l'église de l'abbaye d'Issoudun, « devant le degré du chœur où est l'angelot d'argent »? — « Voy. litt. », 1re partie, page 22. — Enfin Lebrun Desmarettes et Ducarel nous apprennent que l'autel de la cathédrale de Rouen était environné de quatre colonnes de bronze surmontées chacune d'une figure d'ange de même métal, tenant un candélabre dans ses bras. « Antiquités anglo-normandes », 1re partie, page 21. — « Voyage liturgique. »

3. Il ne faut pas croire que ces rideaux fusent réservés au maître-autel, et un ornement rare, même au XVIe siècle. Un inventaire dressé en 1565, à la collégiale d'Écouis, après les désastres causés par les calvinistes, se rapporte trop au sujet que nous avons été entraînés à examiner, pour que nous n'en citions pas un fragment, sans attendre la publication que M. Bonnin doit en faire dans les « Annales Archéologiques ». Après plusieurs articles, où se trouvent cités 10 parements d'autel d'étoffes diverses, nous lisons : — « Item a este trouve aux chappelles de la nef huict rideaulx avec quatre paremens du hault de l'autel en bas qui sont les ungs de couleur rouge incarnal les autres de bleu tant les rideaulx que les dicts parements sont frangés et servent par chascun jour. — Sur le grand autel un tapis de drap vert de 2 à 3 trois aunes qui sert tous les jours. — Un tapis de gros viollet sur l'autel du chapitre pour les ornemens et ne bouge de là. — Item un autre tapis vert de 2 aulnes qui est dessus le banc attache ou len commence l'introite de la messe. — Item cinq pendans de taffetas rouge le siziesme a este prins et perdu durant le dessastre. Les dicts pendans servant autour du grand autel le jour des bonnes festes et sont franges de soye rouge et ny en a quun qui ait des aneaulx. — Item ung voille de taffetas changeant qui tire sur le pertz presque semblable aux pendans frange de soye rouge guarny par toult de aneaulx de cuivre et sert en caresme devant la devanture du cœur. — Item six aultres pendans de demye rouge et verte frangés de telle couleur qui sont servant tous les jours autour du grand autel avec aneaux p. tout. — Item six aultres pendans qui sont de toille et sont franges de fil blanc et ny en a qu'un ou il y ait des aneaulx et servent en caresme a lentour du grand aultel et non autrement. » — Nous épargnons les commentaires au lecteur, afin qu'il nous pardonne le soin puéril que nous avons pris de conserver l'orthographe de l'original, qui est un monument philologique comme un autre.

Continuant l'inventaire du mobilier, nous citerons le tapis, vert comme les rideaux, étendu sur le degré de l'autel; puis le lutrin de cuivre, que compose un pied décoré de motifs d'architecture, surmonté d'un aigle. Remarquons que cet aigle, de dimensions restreintes, laisse à l'autel toute son importance sans l'écraser, comme le font certains lutrins d'aujourd'hui.

Enfin l'orgue. S'il faut en croire notre peinture, il est placé, comme à la cathédrale de Reims, sur une porte latérale ouverte dans le transept. Ce n'est pas encore l'immense machine mugissante que l'on admire tant de nos jours : c'est un simple instrument destiné à accompagner les voix.

Quand nous aurons cité le pavage composé de carreaux bleu-gris et blancs, disposés en échiquier, nous n'aurons rien omis, et il ne nous restera plus qu'à parler des personnages qui agissent dans le sanctuaire que nous venons d'esquisser.

Un prêtre, accompagné de deux acolytes, s'incline sur le premier degré de l'autel où les acolytes sont à genoux. Il semble commencer la messe, ainsi que, du reste, le dit le texte placé immédiatement au-dessous. Les ornements des officiants sont blancs, appropriés à la fête de la Vierge dont notre miniature est le frontispice.

L'aube du prêtre, qui laisse dépasser une soutane rose, est en lin; elle porte un orfroi carré à sa partie postérieure, au-dessous de la chasuble; elle est décorée de deux autres orfrois aux extrémités des manches. On sait qu'un quatrième orfroi, placé à la partie supérieure, figurait une croix avec les trois autres quand l'aube était étendue sur l'autel de la sacristie : c'était la croix dont le prêtre se revêtait, pour ainsi dire, au moment d'accomplir son saint ministère. Des orfrois semblables, on le sait encore, leur correspondaient à la partie antérieure.

La chasuble, ample et relevée sur les bras, est blanche, doublée de rouge avec parements en or. L'amict, qui la surmonte, ne conserve plus, des riches ornements d'orfévrerie qui le bordaient aux XII[e] et XIII[e] siècles, qu'un simple orfroi carré, destiné lui-même à disparaître bientôt.

Si l'artiste a omis ou n'a pas laissé voir l'étole, il a tenu à montrer le manipule qu'il a placé sur le poignet droit de l'officiant, contrairement à l'usage qui le fait toujours porter à gauche.

L'acolyte placé à la droite de l'officiant, le diacre, vêtu d'une tunique à manches longues bordées de rouge qui laisse voir l'aube longue avec orfrois aux manches; son manipule est aussi placé à droite.

Le second acolyte, le sous-diacre, placé à gauche, montre l'orfroi de l'amict et un peu d'une des deux bandes en or qui, coupant verticalement la tunique



à partir de l'une et l'autre épaule, caractérisent ce vêtement des diacres. Les chaussures que laissent apercevoir les vêtements de ces deux acolytes sont noires, ainsi que celles des autres personnages. Faisons enfin observer que tous ces vêtements sacerdotaux doublés de rouge semblent destinés à pouvoir se retourner pour former un second ornement d'une couleur différente; c'est d'une économie bien digne de ce moyen âge déjà en décadence.

A genoux, près de l'autel, est l'OSTIARIUS, le « portier », ses clefs au côté, vêtu d'une ample robe bleue que recouvre un surplis sans manches, son bonnet rose sous le bras. Malgré sa large tonsure, il nous semble avoir peu la mine d'un prêtre. Les chantres portent aussi la tonsure, ainsi que les enfants de chœur; le bariolage de leurs robes nous les fait croire laïques [1].

Le chantre vu de face, dont la main tient le feuillet du livre placé sur l'aigle, porte une robe couleur rose vif, dont les manches et le collet sont apparents sous le surplis sans manches et sans col qui la recouvre.

La robe du chantre vu de profil, étant bleu foncé, tandis que le surplis est bleu très-clair, nous supposons que le peintre a voulu indiquer un tissu transparent, probablement cette toile de Flandre, déjà si fine et qui a fait inventer à la renaissance tant de modes extravagantes. D'ailleurs, le surplis de l'enfant de chœur voisin nous confirme dans cette opinion, car son bord inférieur, plus clair que le reste, laisse deviner la couleur rouge de la robe de dessous. La robe du deuxième enfant de chœur est bleu cendré.

Enfin, deux chantres, dont on ne voit que la tête, portent des bonnets carrés de couleur bleue, pour celui du premier plan, de couleur rouge pour le second.

Les quatre personnages placés dans la tribune de l'orgue présentent encore dans leur costume le même mélange de couleur que ceux du chœur. Près de l'exécutant assis au clavier, vêtu de bleu, un deuxième personnage, un chantre probablement, coiffé d'un bonnet rose, porte un surplis sur une robe brune, tandis que celle du troisième est rose. Enfin, l'homme qui fait mouvoir les soufflets, et dont on n'aperçoit que la tête, est coiffé d'une calotte bleue.

Quoique moins importants pour nous, les costumes des deux personnages laïques, à genoux dans le fond, sont encore à noter. Le premier, vêtu d'une

1. Cependant les verrières si remarquables de Saint-Ouen de Pont-Audemer, et contemporaines de notre manuscrit, représentent quelques scènes religieuses où les robes des prêtres offrent la diversité de couleur que nous venons de signaler.

Nous devons néanmoins faire observer qu'au moyen âge on rendait par une couleur de fantaisie la couleur noire des costumes ecclésiastiques ou religieux. Ainsi, dans la suite d'abbés alternant avec des évêques, qui orne les croisées de la nef de Saint-Ouen de Rouen, ces abbés portent la robe bleue, quoique le costume bénédictin fût noir. Mais c'était là une nécessité imposée par la nature même d'une peinture qui devait être transparente.



large houppelande rouge sans manches, à collet de fourrures, sur une robe à manches justes et de couleur bleu cendré, porte une chaîne d'or autour du col: la robe bleue du second laisse voir des pieds chaussés de bottines.

La scène que nous venons de décrire un peu minutieusement domine une autre scène peinte en camaïeu or et brun, qui lui sert de bordure de trois côtés. Celle-ci représente une église où un prêtre, assis au coin d'un autel, fait baiser un reliquaire qu'il tient à la main.

Nous avons déjà parlé de l'appendice qui se remarque au parement de l'autel. Quant à ce deuxième autel, il porte un plat et un chandelier dont les formes accusent franchement la renaissance. Le retable à volets représente l'Annonciation; une statue de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus la surmonte. La niche qui protége cette statue est garnie de volets mobiles qui permettent à volonté de la soustraire aux regards.

Enfin, des rideaux protégent l'autel; les tringles, sur lesquelles ils glissent, scellées d'un seul côté, sont recourbées en dessus à leur extrémité libre, afin que les anneaux ne puissent s'échapper.

Espérant n'avoir rien omis de tout ce qui était à remarquer dans notre miniature, il faut enfin nous arrêter; mais, qu'on nous pardonne de nous être tant appesanti sur un document dont nous nous sommes exagéré l'importance peut-être, et d'y avoir vu autre chose que ce que nous y avions trouvé d'abord en cherchant des renseignements sur le luminaire. Dans un prochain article, nous reviendrons à notre sujet.

ALFRED DARCEL,
Correspondant du Ministère de l'intérieur.



SYMBOLIQUE DE L'ARCHITECTURE

LE NOMBRE ET LE RHYTHME[1]

Dans l'architecture antique, il n'y avait point d'autre angle que le droit, et point d'autre courbe que le cercle, dont le point central tombait constamment sur des lignes rectangulaires, c'est-à-dire courant parallèlement aux axes de la longueur et de la largeur de l'édifice. Dans l'architecture du moyen âge, au contraire, la direction oblique joue dès le commencement un grand rôle, et, par suite de l'introduction de la voûte d'arêtes, la diagonale devint proprement le principe vital de toute la construction. Le style roman ne graduait l'obliquité que par des angles droits et les lignes circulaires inscrites dans ces angles. La mesure angulaire et le cercle pouvaient donc encore suffire pour l'exécution des détails. Mais le style gothique employa des formes polygonales, des angles aigus et obtus, des concavités profondes et des membrures délicates, à quoi les anciens moyens ne correspondaient plus. Il était donc urgent de découvrir des procédés nouveaux, facilitant le travail aux ouvriers dépourvus de connaissances géométriques. On remarqua d'abord que la plupart des lignes obliques étaient les diagonales d'un carré composé de deux sections égales des deux axes de l'édifice, et que ces axes devaient courir parallèlement entre elles, de même que les lignes rencontrant à angle droit les murs extérieurs étaient nécessairement parallèles à la longueur ou à la largeur.

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XI, pages 167-173, 325-334, et vol. XII, pages 320-325. Plusieurs fois nous avons émis le vœu que la traduction de l' « Histoire générale de l'Art » de M. Schnaase, faite avec tant de soin par M. Auguste Germain et à laquelle appartient ce chapitre sur la « Symbolique de l'architecture », fût enfin imprimée en France. Nous espérons que la tranquillité et la reprise des études scientifiques et littéraires y aidant, MM. Schnaase et Germain publieront prochainement ce travail qui doit exciter, comme il l'a fait en Allemagne, un puissant intérêt dans notre pays et y obtenir un véritable succès.

(*Note du Directeur des « Annales ».*)



Ainsi, en traitant toutes les lignes obliques comme diagonales, il n'y avait plus, dans la construction entière, que quatre directions différentes : celles des deux axes et celles des deux diagonales. On remarqua ensuite que le nombre des angles possibles devenait par là très-limité, puisque chaque angle aigu donnait la moitié d'un droit, et chaque angle obtus l'angle droit et demi. On put donc obtenir un extrait de toutes les lignes et de tous les angles de l'édifice avec deux carrés égaux, l'un perpendiculaire et l'autre diagonal aux axes, se coupant réciproquement. Comme il était facile de multiplier ces carrés en plus grand et en plus petit, on eut un moyen pour exécuter les membres simples ou compliqués. Ceci était appelé « quadrature », parce que le travailleur ramenait tout à des carrés. Chez les maîtres allemands, on l'appelait encore « octure », parce que, dans ce dessin, le nombre huit revenait plusieurs fois. En effet, les deux carrés combinés ensemble présentaient huit côtés et figuraient une étoile à huit pointes avec un octogone intérieur et huit triangles extérieurs.

Ce procédé trouvait son emploi le plus étendu dans les pinacles. On marquait la réduction du pilier quadrangulaire par un carré intérieur parallèle, dont les côtés étaient prolongés jusqu'à ceux du carré extérieur. Les quatre petits carrés obtenus ainsi sur les angles indiquaient la place des pinacles, et enfin, en disposant diagonalement le même carré intérieur, on avait l'octogone qui devait constituer le plan du pinacle principal. On pouvait continuer de cette manière, indéfiniment, et enfanter une série de figures de plus en plus petites, qui réglaient tous les détails. Les choses se passaient de même dans le développement du pilier, dont la base est essentiellement un carré posé diagonalement, mais avec des coins adoucis, coupés par un carré plus grand, posé à angle droit. Ces lignes dominent également les divisions des moulures. La diagonale les détermine comme tangente, ou diamètre de leur circonférence, et la disposition en groupes de saillies et de retraits repose sur les deux dimensions rectangulaires. Ici encore, tous les angles et toutes les lignes nécessaires, se trouvaient contenus dans le modèle (schema) qui s'appliquait enfin à la membrure des fenêtres, au portail et à toute la sculpture géométrique.

On pouvait, de même que pour les carrés de l'octogone, entrecroiser deux triangles équilatéraux, de telle sorte qu'ils figuraient une étoile à six pointes, avec un hexagone régulier pour noyau et six triangles saillants à l'extérieur. Quatre triangles arrangés ainsi donnaient un dodécagone. C'est ce qu'on a appelé la « triangulature », invention postérieure, sans aucun doute, puisqu'on ne la trouve employée qu'aux xve et xvie siècles, et ici encore plutôt dans les dais et autres ornements de l'architecture, que dans le corps des édifices.

Ainsi, bien que la « quadrature » et la « triangulature », malgré leurs noms



retentissants, ne soient pas autre chose que des moyens techniques pour la construction des angles de polygone et des membrures compliquées, on comprend cependant qu'elles paraissaient un mystère et un arcane [1] au simple tailleur de pierre, qui se trouvait tout d'un coup capable d'exécuter un travail délicat et artificiel. Cette vénération s'augmenta naturellement dans l'époque de la décadence. On crut pouvoir égaler par là les anciens maîtres, et on ne s'aperçut pas qu'on sacrifiait la conception artistique. Cesariano, qui, pendant les derniers jours de l'activité des constructions gothiques, reçut, des ouvriers allemands occupés au dôme de Milan, la communication de leurs procédés, s'efforça, en sa qualité de savant architecte, de les réduire en principes, et leur donna une forme encore plus prétentieuse. Rivius, son traducteur allemand, était un médecin, un amateur, et il admit sans examen la digression du dôme de Milan intercalée entre les chapitres de Vitruve. Mais les architectes eux-mêmes n'eurent plus occasion, depuis cette époque, de pratiquer le style gothique, et les moyens techniques dont il s'agit se transmirent donc seulement comme secrets stériles dans les corporations de tailleurs de pierre, où les investigateurs allemands, enthousiastes de l'art du moyen âge, les découvrirent plus tard. M. Boisserée se fit instruire sur ce point par un des derniers maîtres, Jean Kieskalt, de Nuremberg. Lui et d'autres archéologues trouvèrent, dans le livre de Rivius, une confirmation complète du prétendu mystère [2]; ils crurent même pouvoir en faire usage pour la restauration du style gothique, tandis que ces formules ne sont qu'un signe et un dernier effort de la décadence. Elles reposent sur une propriété remarquable de ce style; mais elles la donnent isolée, détachée de l'ensemble harmonique des autres propriétés et dans une forme morte. La géométrie a véritablement pour l'architecture gothique une importance extraordinaire. Ailleurs, elle constitue seulement la base inaperçue, le nécessaire. Ici, elle surgit avec indépendance; elle caractérise les membres les plus délicats et l'ornementation. Toutefois, dans le beau temps de cette architecture, l'élément géométrique est mitigé par un élément contraire, souple, capricieux, qui prête déjà aux parties constructives une apparence végé-

1. Hoffstadt prétend que la quadrature sert de base à la construction gothique, du moins en ce que les parties plus grandes se rapportent constamment aux plus petites, comme la diagonale au côté du carré. Lorsqu'on désirait une augmentation plus considérable, on aurait appliqué la même loi dans une puissance supérieure, et pris ainsi pour mesure la diagonale du carré formé sur la diagonale précédente. Cette loi artificielle et arbitraire exista peut-être, mais seulement à une époque tardive, et toujours avec une influence très-bornée; elle ne se rencontra jamais dans les proportions essentielles, par exemple celle du plan géométral.

2. Il faut remarquer que la plupart, comme Stieglitz, Hoffstadt et M. Boisserée, étaient de simples archéologues et non des architectes, des historiens et non des praticiens.



tale. Ces deux qualités si différentes composent ensemble l'être du style gothique, et on ne peut faire prédominer l'une ou l'autre sans le détruire lui-même. De tels systèmes exclusifs, pratiqués pendant la décadence, aboutirent à une imitation puérile de la nature ou à un artifice et une sécheresse géométriques. C'est encore le cas des hypothèses rêvées pour expliquer l'invention de ce style, qui lui assignent pour fondement, tantôt un type végétal, tantôt une formule mathématique; mais ce style, si nous voulons le comprendre, il faut le chercher dans le point commun où s'enracinent ces deux qualités.

On a prétendu que les formes purement géométriques du style gothique dérivent aussi de la nature, puisque des figures régulières semblables se rencontrent dans les plantes et dans les cristaux ; mais cette remarque, qui, du reste, ne peut être admise qu'en un sens général et indéterminé, n'apporte aucune lumière sur le terrain historique. Ce rapport était inconnu aux anciens maîtres, et, quand il prouverait qu'une même loi opère dans deux sphères si différentes, reste encore la question de savoir comment elle produisit la ressemblance qui frappe nos yeux. Nous trouvons ici de suite la raison statique et décisive de cette ressemblance dans la prédominance de l'élément perpendicuaire qui caractérise également le règne végétal et le style gothique; car cet élément détermine, d'une part, la jonction des piliers par des arcs, et ainsi une analogie avec les branches des arbres et l'inclinaison des tiges; d'autre part, un dessin géométrique des parties plus délicates, qui rappelle les formations cristallines de l'intérieur des plantes.

Mais cette raison statique reposait de nouveau sur une base morale. On préférait ce mode de construction, parce qu'on y sentait un attrait, une affinité, dont la source se reconnaît encore dans la direction intellectuelle du moyen âge. Les diverses forces de l'esprit, la raison, le sentiment, l'imagination, tendaient toujours à s'élever au-dessus de la mesure ordinaire, et évoquaient ainsi un antagonisme qui avait besoin à son tour de conciliation. Par suite de cette direction, on cherchait des formes où ces facultés de l'esprit pouvaient se manifester isolées et indépendantes, et en même temps se combiner harmoniquement. Chez les Musulmans, une telle séparation des forces intellectuelles existait également, mais sans l'élément d'unité inhérent au christianisme. Leur réflexion, comme leur imagination, s'agitait à travers des espaces illimités, tandis que leur sentiment demeurait enchaîné dans les biens sensuels. Sur le sol chrétien, au contraire, l'unité de l'esprit et de la nature sortie de lui était un dogme inébranlable. Les pensées se présentaient donc plus mesurées et plus pratiques. Le sentiment devenait tendre et passionné, et l'imagination revêtait ses objets intellectuels de formes naturelles. Mais elle était attirée par la forme



spéciale qui correspondait à cette séparation des forces; elle allait au monde des plantes avec son indétermination, sa fécondité, sa variété, plutôt qu'à l'organisme humain, où tout se constitue en une unité indivisible. Nous retrouvons l'affinité, pour la nature végétale, aussi bien dans les mœurs que dans l'art du moyen âge. L'enthousiasme de cette époque ressemble à un arbre qui se développe avec une fécondité croissante, jusqu'à ce qu'enfin il se courbe et succombe sous le poids de ses fruits; le dévouement s'enlace comme un lierre aux objets qui s'offrent à lui, et la foi étend ses racines, à la manière des plantes, dans le terrain de l'autorité, d'où elle est sortie. Tous les traits moraux qui déterminèrent la prédominance du sexe féminin semblent avoir comme une parenté avec la nature végétale.

Cette direction vers le fantastique et le tendre ne fut pas encore développée dans le style roman, parce qu'ici l'élément rationnel, la pensée d'une loi sévère et impérieuse, avait le dessus et ne permettait aux autres forces que des manifestations fugitives. Le style gothique, au contraire, montre une liberté individuelle en pleine maturité, et pourtant réglée; le sentiment et l'imagination pénètrent complétement la raison : ils se sont modelés sur elle, ils circulent dans les veines des corps qu'ils vivifient et réchauffent. Chaque force s'exprime toujours avec énergie, et nous pouvons ainsi apercevoir dans les phénomènes isolés la suprématie de l'une ou de l'autre; mais elles se fondent avec l'ensemble. L'architecture romane nous fournit donc une image du moyen âge théocratique antérieur, qui ne peut réaliser qu'en partie les théories grandioses. L'architecture gothique représente l'époque chevaleresque et scolastique. On retrouve à l'intérieur de celle-ci le côté doux et gracieux de la chevalerie, la chaleur, le dévouement, la délicatesse des mœurs. L'arc aigu porte à la vérité un caractère aristocratique; il ne donne, au lieu de l'unité absolue du plein-cintre, qu'une unité relative, la pointe du fer de lance. Mais, du moins, il la donne librement, et un esprit noble et pur anime l'ensemble dont la solidité repose sur un amour réfléchi. La délicatesse s'exprime dans la liaison légère de toutes les parties, dans l'application mesurée de la loi générale, dans l'élégance de la sculpture géométrique, dans la souplesse et la pénétration réciproque des arcs et des voûtes. Il y règne donc aussi l'élément du monde végétal, du sentiment passif. On a beaucoup parlé de l'aspiration passionnée de l'architecture gothique vers le ciel, et non sans raison; car ces formes élancées et fluides, pour ainsi dire, ont une expression de désir. Seulement on ne doit pas prêter à ce désir, comme il arrive souvent, une teinte arbitraire, égoïste, sentimentale. Loin de là, il est la loi suprême, à laquelle l'individuel obéit avec calme et modestie au général. L'effort ascendant de chaque partie

n'est beau en soi que parce qu'il se reproduit dans toutes les autres, et qu'il constitue et maintient ainsi l'ensemble.

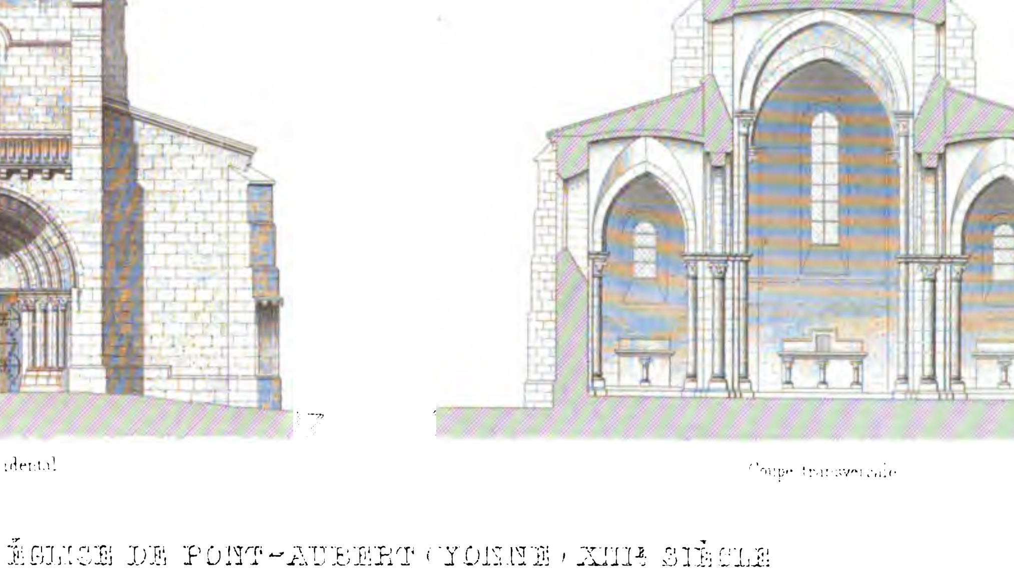
Un côté très-différent de la chevalerie se manifeste à l'extérieur : le tendre abandon et le regard passionné se changent maintenant en un effort hardi, constant, invincible. Les contre-forts s'élèvent fièrement sur leurs puissantes racines; leurs rangées ont l'aspect belliqueux d'une forêt de lances. Mais l'esprit prédominant de la séparation et de la diversité a brisé les murailles compactes; l'unité se trouve seulement dans la ressemblance des membres individuels entre eux et l'affinité avec les plantes; la délicatesse, la douceur, ne s'expriment plus que par la croissance graduée, la jonction aux arcs et l'ornementation de feuilles des pinacles. On aperçoit à nu la rigueur tranchante de la scolastique, tandis qu'à l'intérieur elle est voilée par la douceur du sentiment.

Ce rapport harmonieux des proportions architectoniques avec l'esprit de l'époque est aussi la source de leur beauté. Cette époque, grande, pieuse, juvénile, embrassait les plus hautes vérités sous une forme limitée peut-être, mais précise, qu'elle imprimait à toutes les circonstances de la vie. Elle avait par là les éléments d'une activité artistique, et s'efforçait avec un zèle véritable de les développer, afin d'obtenir une manifestation de son être propre. Le mérite des « maîtres » était de s'abandonner fidèlement et modestement à cette aspiration générale; ils ne voulaient donner rien autre ni rien de mieux; ils se bornaient à épier les lois de la vie active, dont ils transportaient l'empreinte dans l'architecture. C'était là leur secret; un secret réel, ignoré d'eux-mêmes, et non pas caché volontairement. Il échappa à leurs successeurs qui en gardèrent l'enveloppe vide, et il ne sera jamais retrouvé pas plus que ne reviendra cette époque avec toutes ses conditions de vitalité. Les œuvres de ces maîtres sont donc seulement l'image du passé, mais une image claire, purifiée des accidents de l'histoire; c'est le miroir d'un passé grandiose et décisif dans le développement de l'humanité. Cet art du moyen âge partage la destinée des œuvres grecques, et possède également une vérité et une beauté éternelles; mais il a de plus l'avantage d'exprimer les sentiments chrétiens, qui, malgré de légères différences extérieures, subsistent toujours, sont toujours aimés et compris et le seront de plus en plus à mesure que le christianisme avancera dans l'accomplissement de sa tâche, qui est celle d'organiser successivement toutes les parties du monde et toutes les provinces de la terre.

D[r] SCHNAASE,
Conseiller à la cour de cassation de Berlin.



MODÈLES D'ÉGLISES.

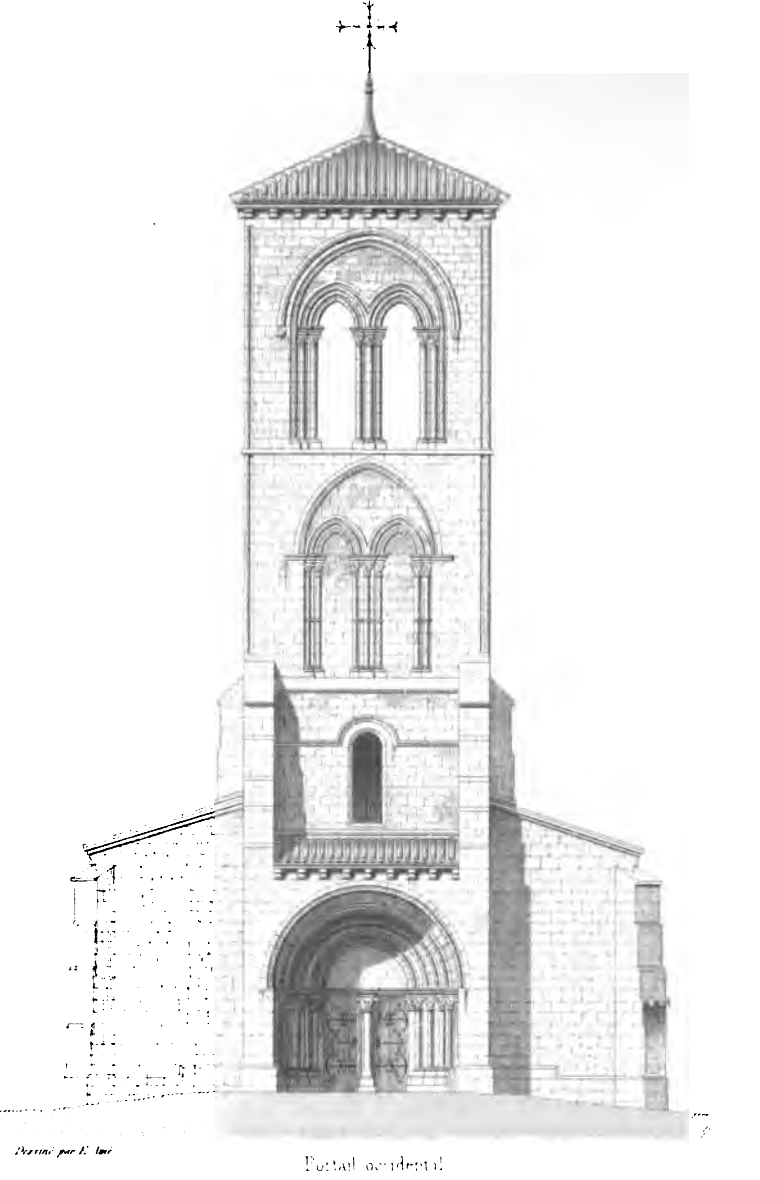


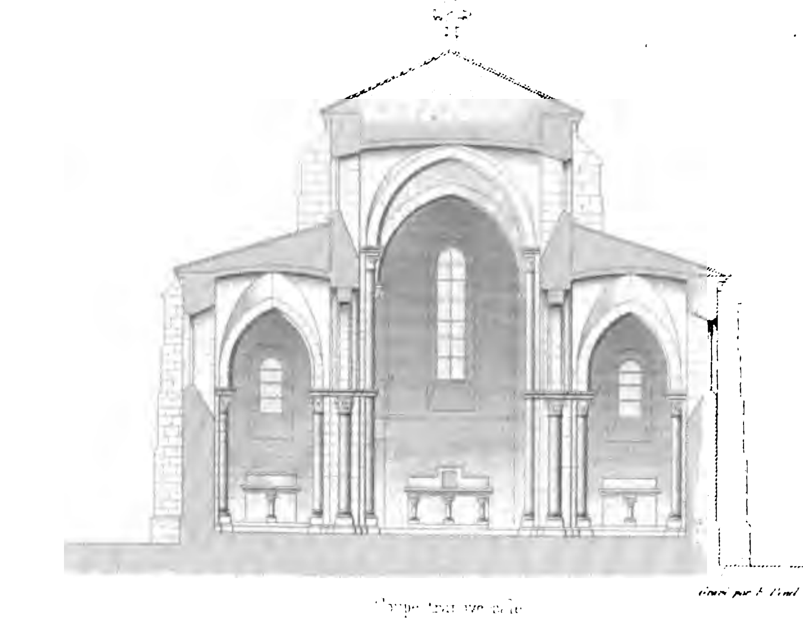
Portail occidental

Coupe transversale

ÉGLISE DE PONT-AUBERT (YONNE) XIIIe SIÈCLE

MODÈLES D'ÉGLISES





ÉGLISE DE PONT-AUBERT (YONNE) XIIIe SIÈCLE

Imprimé par Chardon aîné et fils

Publié par Victor Didron

MODÈLES

D'ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES

DEVIS DES TRAVAUX A EXÉCUTER POUR CONSTRUIRE UNE ÉGLISE SEMBLABLE A CELLE DE PONT-AUBERT.

FOUILLES.

Les fouilles seront faites par tranchées. Les fondations de l'église y seront non-seulement établies sous les points d'appui, mais elles relieront tous ces points par une suite de murs qui se couperont à angle droit. Ces tranchées ont en moyenne 1^m 50 de profondeur sur 2^m de large au fond, et 2^m 50 au niveau du sol; elles s'arrêtent sur le sol granitique.

Une fois les fondations faites, la terre provenant des fouilles sera rejetée dans la partie laissée vide et fortement pilonnée contre les maçonneries.

	m		m		m	m
Fouille de la façade................................	12 80	×	2 50	×	1 50 =	48 »
Fouille des murs goutterots, de l'abside et des deux grands murs sous les piles isolées..................	146 »		2 50		1 50	547 50
Fouille des quatre murs parallèles intérieurs.........	35 20		2 50		1 50	132 »
Fouille d'un contre-fort............................	1 50		2 50		1 50	4 50
Quinze semblables..................................	» »		» »		» »	67 50
Fouille de la sacristie..............................	8 »		2 «		1 20	19 20
Total....................................						818 70

FONDATIONS.

Les constructions en fondation seront faites en béton, composé de cailloux ou de pierres dures cassées à la grosseur de 0^m 06 environ, et fortement corroyées avec du mortier de chaux hydraulique.

En supposant les fondations de 1^m 50 de profondeur, le béton devra être battu en formant une retraite de 0^m 10 par demi-mètre de hauteur.



	m		m		m		m
Fondations de la façade	12 80	×	1 40	×	1 50	=	26 88
Fondations des murs goutterots, de l'abside et des deux murs intérieurs sous les piles isolées	146 »		1 40		1 50		306 60
Fondations des quatre murs parallèles intérieurs	35 20		1 40		1 50		73 92
Fondations d'un contre-fort	1 10		1 20		1 50		1 98
Quinze semblables	» »		» »		» »		29 70
Fondations de la sacristie	8 »		1 40		1 20		13 44
Total							452 52

ÉLÉVATION.

MAÇONNERIE EN PIERRE DE TAILLE.

Les contre-forts, piles isolées, piles engagées, tableaux de fenêtres, chambranles de portes, arcs-doubleaux, corniches et la tour, sont en pierres de taille bien équarries, taillées à la bretture et posées sur joints de mortier de 0m 01 au moins d'épaisseur.

EXTÉRIEUR.

		m		m		m		m
Grand contre-fort de la façade		12 »	×	1 70	×	» 90	=	18 36
Un semblable		» »		» »		» »		18 36
Petit contre-fort d'angle des bas-côtés		7 »		1 20		» 80		6 82
Trois semblables		» »		» »		» »		20 46
Contre-fort des bas-côtés		7 80		1 20		» 80		7 49
Sept semblables		» »		» »		» »		52 43
Contre-fort de la haute nef		5 50		1 20		» 80		5 28
Onze semblables		» »		» »		» »		58 08
Contre-fort de l'abside		10 »		1 20		» 80		9 60
Un semblable		» »		» »		» »		9 60
Socles des bas-côtés, de l'abside et de la façade		55 »		» 60		» 40		13 20
Corniches des bas-côtés, de la haute nef et de l'abside composées d'un rang de corbeaux et d'une tablette au-dessus		118 »		» 40		» 70		33 04
Rampe sur les bas-côtés		4 50		» 20		» 80		» 72
Cinq semblables		» »		» »		» »		3 60
Rampes du pignon de la grande nef		8 »		» 20		» 80		1 28
Croix au-dessus		1 40		» 90		» 20		» 25
Tour, comptée sans avoir égard au vide des baies compensé par les déchets		25 »		13 50		» 90		303 75
Porte latérale... Jambages	4 80 ×	» 80		» 80		3 07		6 40
Linteau	1 50	» 75		» 30		» 34		
Premier cintre	4 »	» 80		» 70		2 24		
Deuxième cintre	4 70	» 40		» 40		» 75		
A reporter								568 72



	Report					568 72
Une porte semblable						6 40
Porte principale.	Jambages	4 80	1 50	1 »	7 20	22 05
	Linteau	2 50	1 25	» 50	1 56	
	Trumeau	2 40	» 50	» 40	» 48	
	Cintres	6 30	1 50	1 »	9 45	
	Cintre appuyé sur les contre-forts	8 »	1 20	» 35	3 36	
	INTÉRIEUR.					
Une pile engagée compris évidement			3 80	» 80	1 »	3 04
Treize semblables			» »	» »	» »	39 52
Pile isolée, compris évidement, jusque et y compris le chapiteau du bas-côté			3 80	1 80	1 80	12 31
Sept semblables			» »	» »	» »	86 17
Angle saillant			3 50	» 50	» 60	1 14
Cinq semblables			» »	» »	» »	5 70
Surélévation d'une pile isolée pour arriver aux naissances des voûtes			4 »	1 »	» 80	3 20
Neuf semblables			» »	» »	» »	28 80
Fenêtre de la sacristie..	Appui	1 »	» 80	» 20	» 16	2 »
	Jambages	3 »	» 80	» 50	1 20	
	Cintre	2 »	» 80	» 40	» 64	
Fenêtre de la façade....	Appui intérieur	1 70	» 50	» 30	» 26	4 96
	Appui extérieur	1 30	» 50	» 30	» 20	
	Écoinçons	3 60	» 50	» 50	» 90	
	Jambages	4 »	1 »	» 50	2 »	
	Cintre	2 35	1 »	» 50	1 18	
	Bandeau extérieur	7 »	» 40	» 15	» 42	
Une fenêtre des bas-côtés...	Appui intérieur	1 50	» 40	» 30	» 18	3 25
	Appui extérieur	1 20	» 30	» 40	» 14	
	Écoinçons	2 »	» 50	» 50	» 50	
	Jambages	3 »	» 80	» 50	1 20	
	Cintre	2 20	» 80	» 70	1 23	
Onze semblables						35 75
Fenêtre de la haute nef.	Appui intérieur	1 50	» 40	» 30	» 18	3 26
	Appui extérieur	1 10	» 30	» 40	» 13	
	Écoinçons	2 40	» 50	» 50	» 60	
	Jambages	2 80	» 80	» 50	1 12	
	Cintre	2 20	» 80	» 70	1 23	
Sept fenêtres semblables						22 82
Fenêtre de l'abside.....	Cordon sous l'appui	3 40	» 40	» 12	» 16	4 56
	Appui intérieur	1 70	» 40	» 30	» 20	
	Appui extérieur	1 40	» 30	» 40	» 17	
	Écoinçons	1 60	» 50	» 50	» 40	
	Jambages	6 »	» 80	» 50	2 40	
	Cintre	2 20	» 80	» 70	1 23	
	A reporter					853 65

	Report					853 65
Deux fenêtres semblables						9 12
Porte de la sacristie..	Jambages	4 »	» 80	» 50	1 60	1 03
	Linteau	1 30	» 80	» 35	» 43	
Escalier de la tour	Jambages	» 50	» 80	» 60	» 24	4 24
	Arc de cercle	4 50	» 80	» 40	1 44	
	Une marche	» 90	» 45	» 20	» 08	
	Trente et une semblables	» »	» »	» »	2 48	
Piscine	Tablettes	1 »	» 20	» 50	» 10	» 70
	Jambages	» 80	» 50	» 70	» 28	
	Cintre	1 60	» 30	» 40	» 19	
	Fond	» 80	» 80	» 20	» 13	
Une piscine semblable						» 70
Marches développées des escaliers de la porte principale et de la porte latérale			12 »	» 20	» 40	» 96
Arc-doubleau des bas-côtés portant le mur de la grande nef			9 »	» 80	» 80	5 76
Neuf semblables			» »	» »	» »	51 84
Arc-doubleau des bas-côtés			7 »	» 40	» 40	1 12
Sept semblables			» »	» »	» »	7 84
Arc-doubleau de la grande nef			8 »	» 40	» 40	1 28
Quatre semblables			» »	» »	» »	5 12
Doublières du premier et du quatrième arc-doubleau de la grande nef			8 »	1 »	» 40	3 20
Une semblable			» »	» »	» »	3 20
	Total					949 76

PAREMENTS LAYÉS A LA BRETTURE.

Taille des parties en pierre, layées à la bretture avec beaucoup de soin, les coups de taillant très-réguliers.

EXTÉRIEUR.

	m		m		m
Un grand contre-fort de la façade	12 »	×	3 »	=	36 »
Un semblable	» »		» »		36 »
Petit contre-fort d'angle des bas-côtés	7 »		2 40		16 80
Trois semblables	» »		» »		50 40
Un contre-fort des bas-côtés	7 80		2 40		18 72
Sept semblables	» »		» »		131 04
Contre-fort de la haute nef	5 50		2 40		13 20
Onze semblables	» »		» »		145 20
Contre-fort de l'abside	10 »		2 40		24 »
A reporter					471 36



Report					471 36
Un semblable			» »	» »	24 »
Socles développés			55 »	» 60	33 »
Corniches des bas-côtés, de la haute nef et de l'abside			118 »	» 80	94 40
Rampe sur les bas-côtés			4 50	1 »	4 50
Cinq semblables			» »	» »	22 50
Rampe du pignon de la grande nef			8 »	1 »	8 »
Tour	Surface intérieure	13 50 ×	24 20 =	326 70	1175 86
	Surface extérieure	13 »	28 20	366 60	
	Arcature inférieure, jambages et cintres développés	20 »	2 »	40 »	
	Trois semblables	» »	» »	120 »	
	Baie géminée, jambages et cintres développés	25 »	3 »	75 »	
	Trois baies semblables	» »	» »	225 »	
	Corniche de la tour	28 20	» 80	22 56	
Porte latérale	Jambages	4 80	5 »	24 »	41 54
	Linteau	3 »	» 75	2 25	
	Premier cintre	4 »	3 »	12 »	
	Deuxième cintre	4 70	» 70	3 29	
Une porte semblable					41 54
Porte principale	Jambages	4 80	9 »	43 20	147 55
	Linteau	5 »	1 25	6 25	
	Trumeau	2 40	2 »	4 80	
	Cintres	6 30	11 »	69 30	
	Cintre du contre-fort	8 »	3 »	24 »	

A L'INTÉRIEUR.

Une pile engagée compris plus-value pour socles et tailloirs			3 80 ×	2 50 =	9 50
Treize semblables			» »	» »	123 50
Une pile isolée, idem			3 80	7 50	28 50
Sept semblables			» »	» »	199 50
Angle saillant			3 80	» 60	2 28
Cinq semblables			» »	» »	11 40
Surélévation d'une pile isolée pour arriver à la naissance des voûtes			4 »	2 20	8 80
Neuf semblables			» »	» »	79 20
Fenêtre de la sacristie	Appui	1 » ×	1 » =	1 »	11 »
	Jambages	3 »	2 »	6 »	
	Cintre	2 »	2 »	4 »	
Fenêtre de la façade	Appui intérieur	1 70	1 »	1 70	25 34
	Appui extérieur	1 30	1 »	1 30	
	Écoinçons	3 60	1 »	3 60	
	Jambages	4 »	2 40	9 60	
	Cintre	2 35	2 40	5 64	
	Bandeau extérieur	7 »	» 50	3 50	
A reporter					2563 27

	Report				2563 27
Fenêtre des bas-côtés	Appui intérieur	1 50	1 »	1 50	15 10
	Appui extérieur	1 20	1 »	1 28	
	Écoinçon	2 «	1 »	2 »	
	Jambages	3 »	2 »	6 »	
	Cintre	2 20	2 »	4 40	
Onze semblables					166 10
Fenêtre de la haute nef	Appui intérieur	1 50	1 »	1 50	15 »
	Appui extérieur	1 10	1 »	1 10	
	Écoinçon	2 40	1 »	2 40	
	Jambages	2 80	2 »	5 60	
	Cintre	2 20	2 »	4 40	
Sept fenêtres semblables					105 »
Fenêtre de l'abside	Cordon sous l'appui	3 40	» 40	1 36	22 46
	Appui intérieur	1 70	1 »	1 70	
	Appui extérieur	1 40	1 »	1 40	
	Écoinçons	1 60	1 »	1 60	
	Jambages	6 »	2 »	12 »	
	Cintre	2 20	2 »	4 40	
Deux fenêtres semblables					44 92
Porte de la sacristie	Jambages	4 »	1 80	7 20	9 15
	Linteau	1 30	1 50	1 95	
Escalier de la tour	Jambages	» 50	1 20	» 60	26 12
	Arc de cercle	4 50	1 40	6 40	
	Marche et retour	1 40	» 65	» 91	
	Trente et une semblables	» »	» »	28 21	
Piscine	Tablettes	1 »	1 20	1 20	4 »
	Jambages	» 80	» 90	» 72	
	Cintre	1 60	» 90	1 44	
	Fond	» 80	» 80	» 64	
Une piscine semblable					4 »
Marches développées des escaliers de la porte principale et de la porte latérale			12 » ×	» 60 =	7 20
Arc-doubleau des bas-côtés portant le mur de la grande nef			9 »	2 60	23 40
Neuf semblables			» »	» »	210 60
Arc-doubleau des bas-côtés			7 »	1 50	10 50
Sept semblables			» »	» »	73 50
Arc-doubleau de la grande nef			8 «	1 50	12 »
Quatre semblables			» »	» »	48 »
Doublière d'un arc-doubleau sous la tour, grande nef			8 »	1 50	12 »
Une semblable à l'entrée du chœur			» »	» »	12 »
	Total				3384 32

MAÇONNERIE EN MOELLONS PIQUÉS A DEUX PAREMENTS.

Les parements intérieurs et extérieurs sont en moellons piqués, la taille est très-soignée; le massif intérieur et le moellon piqué sont comptés ensemble à



cause de l'uniformité des murs. Quant à la façade, nous comptons à l'art. suivant le surplus du cube de la maçonnerie de blocage ou de massif.

Les jointoiements de la maçonnerie sont compris dans l'évaluation.

	m		m		m		m
Ailes de la façade occidentale, bas-côtés sud et nord..	8 »	×	3 40	×	» 80	=	21 76
Travée d'un bas-côté...........................	5 30		8 »		» 80		33 92
Neuf semblables..................................	» »		» »		» »		305 28
Pignon d'une chapelle (demi-pointe)..................	9 »		3 25		» 8		23 66
Un semblable..	» »		» »		» »		23 66
Abside développée..................................	10 50		11 »		» 80		92 40
Sacristie développée................................	7 50		5 »		» 60		22 50
Pignon de la sacristie..............................	5 »		1 »		» 60		3 »
Travée de la haute nef sur les arcs-doubleaux........	5 »		5 30		» 80		21 80
Dix semblables y compris le pignon de l'abside.......	» »		» »		» »		218 »
Pointe de pignon de l'abside.........................	6 »		1 20		» 80		5 76
Partie de la façade au-dessus de l'abside............	7 »		6 50		» 80		36 40
Total..							808 14
A déduire le cube du vide des ouvertures et la pierre enclavée.......							78 14
Reste..							730 »

MAÇONNERIE DE MASSIF OU DE BLOCAGE.

Cette maçonnerie est faite en moellons durs, parfaitement ébousinés, hourdés en mortier de chaux grasse et sable de rivière, la tête des moellons devra être smilliée lorsqu'elle formera parement.

	m		m		m		m
Au-dessus des fondations en béton jusqu'au-dessous du socle des piles, murs intérieurs sous les piles isolées.	57 »	×	1 10	×	1 40	=	87 78
Les quatre murs parallèles intérieurs.................	35 20		1 10		1 40		54 21
Mur à l'entrée du sanctuaire..........................	5 50		1 10		1 40		8 47
Surplus de l'épaisseur de la façade...................	9 »		8 »		» 60		43 20
Surplus de l'épaisseur de l'étage de la tour au-dessus de la porte et des arcs-doubleaux première travée.....	20 »		6 50		» 60		78 »
Total..							271 66

VOUTES.

Les voûtes sont en moellons plats, appelés « laves » dans la localité, elles ont environ 0^{m} 20 d'épaisseur à la clef, et sont hourdées en mortier de chaux et sable; le prix d'évaluation comprend le remplissage des reins, la chape au-dessus et l'enduit plein en dessous après l'enlèvement des couchis ainsi que les pâtés en terre à établir sur les couchis.

		m	m	m	m
Voûte d'une travée d'un bas-côté....	Triangle.........................	9 » ×	» 80 =	7 20	33 60
	Un semblable....................	» »	» »	7 20	
	Un autre triangle................	8 »	1 20	9 60	
	Un semblable....................	» »	» »	9 60	
Neuf voûtes semblables					302 40
Voûte de la grande nef.	Triangle........................	10 »	1 50	15 »	60 »
	Trois semblables	» »	» »	45 »	
Cinq semblables..					300 »
Voûte de la sacristie..			4 70 ×	3 » =	14 10
	Total....................................				710 10

DALLAGE.

Le dallage a 0m 08 en moyenne d'épaisseur; il est posé sur une aire en terre bien battue, avec lit de mortier de 0m 06 d'épaisseur.

	m	m	m
Nef et chapelles..	27 50 ×	12 80 =	352 »
Sanctuaire..	4 50	4 »	18 »
Sacristie...	3 »	3 20	9 60
Total....................................			379 60

CHARPENTE.

La charpente des bas-côtés se compose seulement d'un rang de sablières, d'un rang de pannes, posées sur des demi-fermes, et d'un faîtage. La charpente du comble supérieur est établie sur des fermes.

La couverture de l'abside est posée sur la voûte même et à bain de mortier.

Toute la charpente est essence de chêne, lavé à la scie, sans aubier, flâches, roulures ni gerçures.

				m	m	m
Demi-ferme sur les bas-côtés.	Entrait.....................	4 20 ×	» 20 ×	» 20 =	» 17	» 40
	Arbalétrier	4 20	» 18	» 20	» 15	
	Poinçon....................	1 40	» 18	» 18	» 05	
	Contrefiche................	» 60	» 13	» 13	» 01	
	Tasseau et échantignolle....	» 50	» 20	» 20	» 02	
Onze demi-fermes semblables..						4 40
Cours de sablières...........................		61 »	» 12	» 22	1 59	2 85
Cours de pannes.............................		61 »	» 20	» 20	2 44	
Faîtages		30 50	» 15	» 18	» 82	
Ferme du grand comble...	Entrait.....................	6 60	» 22	» 25	» 36	» 73
	Poinçon.....................	2 »	» 18	» 18	» 06	
	Deux arbalétriers	6 40	» 18	» 20	» 23	
	Deux contre-fiches..........	1 60	» 15	» 15	» 04	
	Tasseaux et échantignolles..	1 »	» 20	» 20	» 04	
	A reporter......................................					8 38



	Report							8 38
Quatre fermes semblables								2 92
Cours de sablières		46 »	» 15	» 25	1 75			4 72
Cours de pannes		46 »	» 20	» 20	1 84			
Faîtage		23 »	» 17	» 22	» 85			
Dix liens de faîtage		12 »	» 15	» 15	» 28			
Enrayure du comble de la flèche	Sablières	28 »	» 12	» 22	» 73			1 99
	Poutre transversale	6 60	» 20	» 22	» 29			
	Autre poutre	6 40	» 20	» 22	» 28			
	Quatre coyers	10 40	» 18	» 20	» 34			
	Quatre goussets	4 »	» 18	» 20	» 14			
	Poinçon	3 40	» 25	» 25	» 21			
Charpente du comble de la tour	Quatre arbalétriers	17 60	» 18	» 20	» 63			1 45
	Quatre contre-fiches	4 80	» 13	» 13	» 08			
	Quatre arêtiers	22 »	» 15	» 20	» 66			
	Quatre contre-fiches d'arêtiers	4 80	» 13	» 13	» 08			
Chevrons	80 chevrons de 4m 40 sur le bas-côté sud	352 »	» 09	» 11	3 48			12 98
	Id. le bas-côté nord	» »	» »	» »	3 48			
	110 chevrons de 4m sur le grand comble	440 »	» 09	» 11	4 36			
	76 chevrons aux panons de 2m 20 sur le comble de la tour	167 20	» 09	» 11	1 66			
Charpente du beffroi estimée approximativement à								22 56
	Total							55 »

COUVERTURE EN TUILES CREUSES.

Toute la couverture, même celle du comble de la tour, est en tuiles creuses, posées sur volige en bois blanc. Les faîtages du grand comble et de l'abside sont surmontés de faîtières ornées aussi en terre cuite. Des arêtiers sont scellés sur les angles saillants de la couverture.

		m		m		m
Couverture des deux bas-côtés ensemble		62 »	×	4 50	=	279 »
Couverture du grand comble		23 »		8 »		184 »
Abside	Long pan	3 50	×	4 »	= 14 »	36 »
	Un semblable	» »		» »	14 »	
	Triangle de croupe	4 »		2 »	8 »	
Comble de la tour	Triangle	8 »		2 50	20 »	80 »
	Trois semblables	» »		» »	60 »	
	Total					579 »

MENUISERIE.

Menuiserie en chêne assemblé, avec montants, traverses, décharges et écharpes, ornés de biseaux et d'arrêts.



	m	m	m
Porte principale, les deux vanteaux	2 40 ×	2 50 =	6 »
Porte latérale, les deux vanteaux	1 60	2 50	4 »
Une porte semblable	» »	» »	4 »
Porte de la sacristie	2 10	1 »	2 10
Porte au-dessus de l'escalier de la tour	1 80	» 80	1 44
Total			17 54

SERRURERIE.

Chaînages à disposer au-dessus des arcs inférieurs de la nef et faisant le pourtour du monument, et autre chaînage sous la corniche supérieure.

La peinture au minium à deux couches de ces fers est comprise dans l'évaluation.

	m	k
Premier chaînage en fer rond de 0^{m} 04 de diamètre	65	636 35
Deuxième chaînage, idem	62	606 98
Ferrures nécessaires dans la charpente, étriers, etc., environ		356 67
Total		1600 »

Les ferrures des fenêtres pour maintenir les vitraux, composées de traverses garnies de pitons et de clavettes, de vergettes, montants, etc., sont estimées compris peinture au minium à deux couches et une troisième couche au noir.

	k
Poids approximatif	450 »
Croix sur le comble de la tour et les accessoires	150 »
Total	600 »

SERRURERIE FINE.

	fr.	fr.
Les quatre pentures de la porte principale, évaluées à	180 »	
Les deux traverses, évaluées	15 »	245 »
Les deux serrures ou vertevelles, évaluées chacune 25 fr.	50 »	
Les quatre pentures de la porte latérale, évaluées	120 »	145 »
La vertevelle, évaluée	25 »	
L'autre porte semblable		145 »
Les deux pentures de la porte de la sacristie, évaluées	60 »	85 »
La vertevelle ou serrure, évaluée	25 »	
Les deux pentures de la porte de l'escalier, évaluées	50 »	60 »
La serrure	10 »	
Total		680 »

VITRERIE.

Les vitraux sont en verre blanc mi-double, en plomb mis avec attaches; la pose et le scellement des panneaux sont compris dans l'évaluation.

	m		m	m
Fenêtre des bas-côtés	1 80	×	» 60	= 1 08
Onze semblables, compris celle de la sacristie	» »		» »	11 88
Fenêtre de la grande nef	1 80		» 55	» 99
Sept semblables	» »		» »	6 93
Fenêtre du sanctuaire	3 30		» 70	2 31
Deux semblables	» »		» »	4 62
Fenêtre de la façade	2 50		» 80	2 »
Total				29 81

CINTRES ET ÉCHAFAUDS.

	fr.
Les échafauds pour la construction, évalués	1500 »
Les cintres pour les voûtes, les arcs, les fenêtres, compris couchis, pose et dépose, bois en location seulement	5500 »
Total	7000 »

ÉVALUATIONS.

	fr.
Croix du pignon en pierre évidée, évaluée, compris pose avec goujon en cuivre et joints en plomb	130 »
La sculpture d'un grand chapiteau intérieur, sculpture simple faite dans de la pierre d'une dureté médiocre, chaque chapiteau évalué	100 »
Quarante-neuf semblables, y compris les têtes de retombée des voûtes	4900 »
La sculpture d'un chapiteau extérieur, sculpture faite dans la même pierre que dessus, chaque chapiteau évalué	50 »
Soixante-dix-neuf semblables, compris les têtes de retombée des arcs du deuxième étage de la tour	3950 »
Taille d'une grande base, évaluée à	15 »
Quarante-cinq semblables	670 »
Taille d'une base de colonne extérieure	10 »
Soixante-dix-neuf semblables	790 »
Plus-value pour les escaliers dans l'épaisseur des murs au niveau des bas-côtés, trente-cinq marches estimées	300 »
Plus-value pour les escaliers en échelle de meunier disposés dans la tour	600 »
Plus-value pour faîtières ornées, en terre cuite	200 »
Plus-value pour arêtiers en terre cuite	100 »
Poinçon du comble de la tour, estimé, fourniture du plomb et main-d'œuvre	80 »
Total	11895 »

ÉMILE AMÉ.



L'ARBRE DE LA VIERGE

I.

Que l'on me pardonne de parler de moi.

En 1838, je vins habiter Paris. Je n'y connaissais personne; j'avais dix-huit ans, point d'expérience et peu d'argent. La Providence me guida.

Moins d'une année après, sur la bienveillante et active invitation de M. le marquis de Tanlay, je présentai à la Société des Amis des arts deux dessins à la mine de plomb. Ils furent achetés, grâce à l'insistance de l'un des membres les plus distingués, M. Dusommerard. Ce généreux et véritable ami des artistes rappela, en termes éloquents, en expressions sorties du cœur, que le but de la Société des Amis des arts était surtout d'encourager les premiers travaux des jeunes artistes encore inconnus.

C'est alors que M. de Tanlay me présenta à M. Dusommerard, lui demandant pour moi une petite part dans les immenses travaux du zélé antiquaire. Je fus accueilli avec bonté. Dès ce moment commença pour moi une existence heureuse, qu'un seul malheur a pu troubler jusqu'ici : la mort de M. Dusommerard. Des fatigues inouïes, de longues souffrances conduisirent cet homme de bien au tombeau moins de deux après un voyage en Italie. C'est de ce voyage que date le commencement des études faites pour le grand travail que nous allons publier dans les « Annales », et dont ces quelques lignes sont l'introduction.

En 1840, j'eus l'honneur, bien envié, et l'inappréciable bonheur d'accompagner M. Dusommerard dans le midi de la France et en Italie. Je ne parlerai ici que d'une seule ville étudiée sur notre route : Milan. Déjà M. Dusommerard se disposait à partir pour Venise, lorsqu'il remarqua dans la cathédrale de Milan, devant le grand autel de la Vierge, un immense candélabre que personne ne lui avait indiqué et qu'il n'avait pas encore vu. Après quel-

ques minutes d'études et d'admiration, le savant archéologue désira, mais en vain, obtenir des indications sur la provenance de ce bronze magnifique. Je fus chargé de le dessiner; mais la longueur du travail ne me permit pas d'achever les croquis commencés, et qui ne reproduisaient que le quart de la base.

A notre retour à Paris, M. Didron fut frappé, lui aussi, du grand intérêt archéologique que présentait le candélabre de la cathédrale de Milan, et, à diverses reprises, il me témoigna le vif désir de voir mes dessins complétés et achevés entièrement.

En 1843, une année après la mort de M. Dusommerard, je désirai revoir l'Italie et raviver en quelque sorte, durant ce nouveau voyage, les souvenirs de mon premier séjour dans ce beau pays. Je retournai à Milan où, d'ailleurs, je comptais continuer mes croquis commencés en 1840. Mais la beauté du travail à reproduire me découragea, et je ne terminai rien.

Deux ans après, en 1845, je revins encore à Milan avec la ferme intention de continuer et d'achever, pour les « Annales Archéologiques » qui étaient fondées depuis quelques mois seulement, les dessins du candélabre de la Vierge. Cette fois je restai environ quinze jours à dessiner, durant l'après-midi, car la matinée m'était interdite par suite de la célébration du service divin à l'autel de la Vierge. Mon travail avançait lentement et, peu à peu, je sentais mon insuffisance sous divers rapports pour mener ce travail à bonne fin. Plus j'étudiais les mille détails de sculpture et de ciselure, plus je découvrais des détails nouveaux que je n'avais pas même soupçonnés. J'étais mécontent de moi, de mes crayons, de mon papier, de tout enfin. Je quittai encore Milan, cette troisième fois, sans avoir rien achevé, mais avec le désir de revenir mieux équipé, mieux outillé, si je puis dire ainsi, à la première occasion favorable.

Cette occasion ne se présenta qu'en 1847, et, dès le mois de mai, j'étais revenu à Milan bien décidé à ne m'éloigner qu'avec des dessins tout à fait finis. Rien ne me manquait, personne ne m'attendait ni ne me pressait; j'étais libre et heureux de pouvoir travailler lentement, avec calme et précaution. C'était avec une joie intime, profonde et continuelle que je copiais, en les mesurant au compas, tous les rinceaux de feuillage, toutes les délicieuses statuettes, tous les ornements ciselés que j'aimais chaque jour davantage et dont j'avais appris peu à peu à reconnaître toute l'élégance et toute l'exquise beauté.

Laissant de côté mes croquis des années précédentes, je refis, à nouveau et de la grandeur rigoureusement exacte du modèle, mes dessins définitifs.



C'est ainsi que je continuai, durant près de sept semaines, à dessiner sans interruption, malgré l'obscurité souvent très-grande qui assombrissait l'intérieur de l'église, déjà noire, surtout quand le soleil se cachait sous les nuages.

Debout, hissé sur les bâtons d'une échelle, ou sur l'étroite surface d'un banc de bois, je restai des heures entières afin de mieux voir, afin d'examiner et de copier de plus près les nombreuses figures placées au milieu des rinceaux de feuilles d'ornement.

Comme artiste, je ne sais que trop combien on doit peu s'en rapporter à l'exactitude de certains dessins. Souvent on ne s'est pas contenté de représenter une sculpture gracieuse et poétique du moyen âge purement et simplement, telle qu'on la voyait. On voulut encore dessiner « poétiquement », c'est-à-dire, et dans la fâcheuse acception du mot, ne voir l'œuvre du moyen âge qu'à travers les nuages de son imagination personnelle. De là, ces dessins incolores, pâles de ton; de là ces demi-teintes nébuleuses qui feraient penser que le monument lui-même est en coton ou pour le moins en plâtre tout neuf. Non-seulement j'ai cherché à copier servilement le candélabre de la Vierge, mais encore j'ai voulu accompagner mes dessins de preuves irrécusables : j'ai moulé les principales figures, et ces moulages resteront sous les yeux de notre habile graveur, M. Sauvageot, durant le long travail qu'il va exécuter sur acier d'après mes dessins.

Pour le candélabre de Milan exceptionnellement, le daguerréotype ou la photographie n'est pas applicable, parce que la base admirable du candélabre est entourée et presque cachée par une épaisse grille de fer soudée au piédestal qui supporte le bronze du moyen âge. Ce puissant procédé de reproduction ne pourrait être employé que pour les sept branches de la partie supérieure dont le développement en largeur a quatre mètres quarante centimètres d'étendue. La hauteur totale est de quatre mètres soixante-dix centimètres, non compris le piédestal qui a environ un mètre d'élévation. Ce piédestal, en marbre de Sienne, date de la fin de la renaissance. On lit sur deux petits cartels l'inscription suivante :

IO . BAPT . TRIVVLTIVS . HV . ECCL . ARCHIPBR . D . D .
PRÆFECTI . FABRICÆ . PERFECER . ET . HIC . PO. VIII . C . APR . M . D . LXII .

Voici l'indication sommaire de l'ensemble du candélabre de la Vierge :

Quatre grands animaux chimériques ailés, placés dans le sens des diagonales d'un carré, soutiennent la grande tige ou branche centrale. Dans l'espace compris entre ces quatre animaux, on admire de nombreux rinceaux d'ornement, au milieu desquels se groupent de charmantes statuettes représentant



différents sujets de l'Ancien Testament; tous les signes du zodiaque; des Vertus et des Vices personnifiés; une multitude d'animaux de diverses espèces. Dans l'enroulement de la queue des quatre grands animaux ailés, on reconnaît quatre des arts libéraux et les quatre grands fleuves de l'Écriture ou du paradis terrestre. Enfin, au milieu de la tige centrale on voit, dans un très-riche enroulement de feuillage, la Vierge tenant l'Enfant Jésus, vers lequel se dirigent les trois mages à cheval. Huit prophètes complètent cette belle scène qui forme un digne couronnement aux inimitables sculptures de la base du candélabre.

Notre intention était de publier tout d'abord un dessin de l'ensemble général de ce véritable monument de bronze; mais, après mûr examen, il a été reconnu que divers détails des branches supérieures avaient besoin d'être étudiés de nouveau et complétés en quelques points. Il a été décidé, entre M. Didron et moi, que cette nouvelle étude ne pouvait être faite que d'après le candélabre lui-même; en conséquence, je retournerai à Milan une fois encore, et j'y serai accompagné du directeur des « Annales ».

L'ensemble général ne sera donc publié qu'avec les dernières feuilles.

Je ne puis mieux terminer cette introduction qu'en me félicitant hautement de pouvoir confier aux « Annales Archéologiques » la reproduction et la publication de mes dessins. Ces dessins, M. Didron se charge de les décrire, grand honneur pour eux et pour moi. Ainsi, j'acquitterai en partie une dette envers M. Dusommerard, cet homme généreux auquel je dois mes premiers travaux et auquel j'offre aussi mes premiers remerciements. Je garde de l'inépuisable bonté du célèbre archéologue pour moi un souvenir que n'affaiblira jamais la longueur des années.

VICTOR PETIT.

Décembre 1852.

II.

Après un pareil exposé, après ces généreuses paroles, il ne reste que peu à dire au directeur des « Annales Archéologiques ». Comme on l'a déjà raconté dans le septième volume des « Annales », pages 216-218, c'est sur ma prière instante que M. Victor Petit retourna pour la quatrième fois à Milan, en 1847, où il passa plus de six semaines à dessiner le merveilleux candélabre. Mais quand, au retour, M. Petit me déroula ses vingt-deux dessins in-folio qui reproduisaient neuf grandes scènes historiques, huit Vertus combattant huit Vices ennemis, huit Prophètes, quatre Arts libéraux, les quatre Fleuves du paradis, les douze Signes du zodiaque, une multitude de bêtes naturelles ou fantasti-

ques, une véritable forêt de végétation, je baissai la tête, parce que j'avais sous les yeux un travail que ma pauvre bourse ne pouvait jamais payer à l'éminent dessinateur, ni même au graveur qui devrait le reproduire. C'était une joie que de voir et d'étudier ces belles feuilles si fièrement dessinées; c'était un deuil que de les laisser sortir de chez moi. Il fallut bien cependant leur dire adieu, et ils furent exposés au salon de 1848, où, malgré la révolution, ils produisirent parmi tous les archéologues et parmi certains artistes une sensation extrême. C'était la première fois qu'on voyait un bronze du XIIIe siècle élevé au rang d'un véritable édifice et presque à la hauteur d'un monument bâti.

Le succès survécut au salon, et des éditeurs firent des offres brillantes à M. Victor Petit pour publier ce chef-d'œuvre. L'un d'eux, auquel on parla de dix mille francs pour indemniser l'artiste de ses voyages, de son temps et de son talent, ne parut pas regarder cette somme comme exorbitante. Il y a un mois encore, je regrettais de ne pouvoir donner ce dédommagement à M. Victor Petit, lorsque je vis, un soir, l'habile dessinateur arriver chez moi et m'offrir purement, simplement, en don gratuit, ces vingt-deux dessins dont chacun représente plusieurs centaines de francs. Je ne fus pas étonné, parce que, de longue date, je connais la générosité de M. Victor Petit; mais je fus ébloui, ravi, et je me confondis en remerciements, en expressions de reconnaissance. Il fut donc décidé, séance tenante, que toutes ces planches seraient gravées par l'artiste que désigna M. Victor Petit, et que je rédigerais pour chaque planche un texte qui paraîtrait successivement dans les « Annales ». L'artiste choisi fut M. Sauvageot, qui a révélé un des plus rares talents de notre époque par les planches de l' « Architecture civile et domestique » qu'il donne tous les mois à M. Verdier. M. Sauvageot, lui aussi, voulut s'associer à la générosité de M. Victor Petit, et consentit spontanément à ne recevoir pour chaque planche que la moitié environ du prix réel. Immédiatement, le graveur s'est mis à l'œuvre, et il s'en est fallu d'un mois à peine que la première planche pût paraître avec la présente introduction. Cette planche ornera donc la première livraison de l'année 1853, et chaque livraison subséquente sera enrichie, sans interruption, au moins d'une et probablement de deux planches du candélabre. Ainsi sera donnée intégralement dans les « Annales Archéologiques » la plus belle œuvre de bronze qu'aucune époque ait jamais exécutée, et cette œuvre est encore de ce XIIIe siècle qui brille et domine entre les siècles de l'humanité comme le soleil au milieu de notre système planétaire, comme un géant parmi des nains.

Ainsi, à la livraison prochaine, notre première planche de l'Arbre de la Vierge et la première partie de notre texte.

Une réflexion encore avant de finir. Grâce à ces circonstances exception-



nelles, grâce à cette munificence de M. Victor Petit, nous donnerons en 1853 des gravures plus nombreuses et d'une plus grande valeur que nous ne l'avons fait jusqu'à présent. Les « Annales » de 1853 et peut-être de 1854 auront une splendeur inaccoutumée. Mais cet éclat ne doit pas tirer à conséquence pour l'avenir. Il faut qu'il soit bien entendu que si, pendant un an ou deux, nous sommes forcément magnifiques, nous reprendrons ensuite notre allure ordinaire. Tout ce qui dépend de nous, pour la qualité du papier, pour la beauté de l'impression, pour la valeur et le nombre des gravures, nous le donnons avec un plaisir extrême et nous y mettons tout l'argent que nous apportent nos abonnés. Il nous est impossible de faire davantage, et d'autres, nos pareils, ne font certainement pas autant. Donc, une fois passée cette période des brillantes et nombreuses gravures de l'Arbre de la Vierge, il nous faudra retourner à nos anciennes habitudes. Après avoir été quelque temps splendides, nous reviendrons simplement à notre ancienne beauté. Mais cette beauté n'est certes pas à dédaigner, car, aujourd'hui même, dans ce numéro des « Annales », l'article de M. l'abbé Texier sur la sculpture du moyen âge est escorté de deux gravures qui comptent parmi les plus fines, les plus charmantes, les plus spirituelles que M. Gaucherel ait jamais exécutées. Or, de celles-ci, nous en donnerons plusieurs parallèlement à l'Arbre de la Vierge, car si les « Annales » ont un graveur « ordinaire » et un graveur aimé de tous, c'est assurément M. Léon Gaucherel. Ainsi, loin de décliner, les « Annales » gagnent en éclat d'une année à l'autre, mais 1853 sera sans doute notre point culminant.

Donc, au premier numéro, le début de cette brillante année.

DIDRON aîné.



LA SCULPTURE AU MOYEN AGE

TOMBEAU DE SAINT ÉTIENNE D'OBASINE.

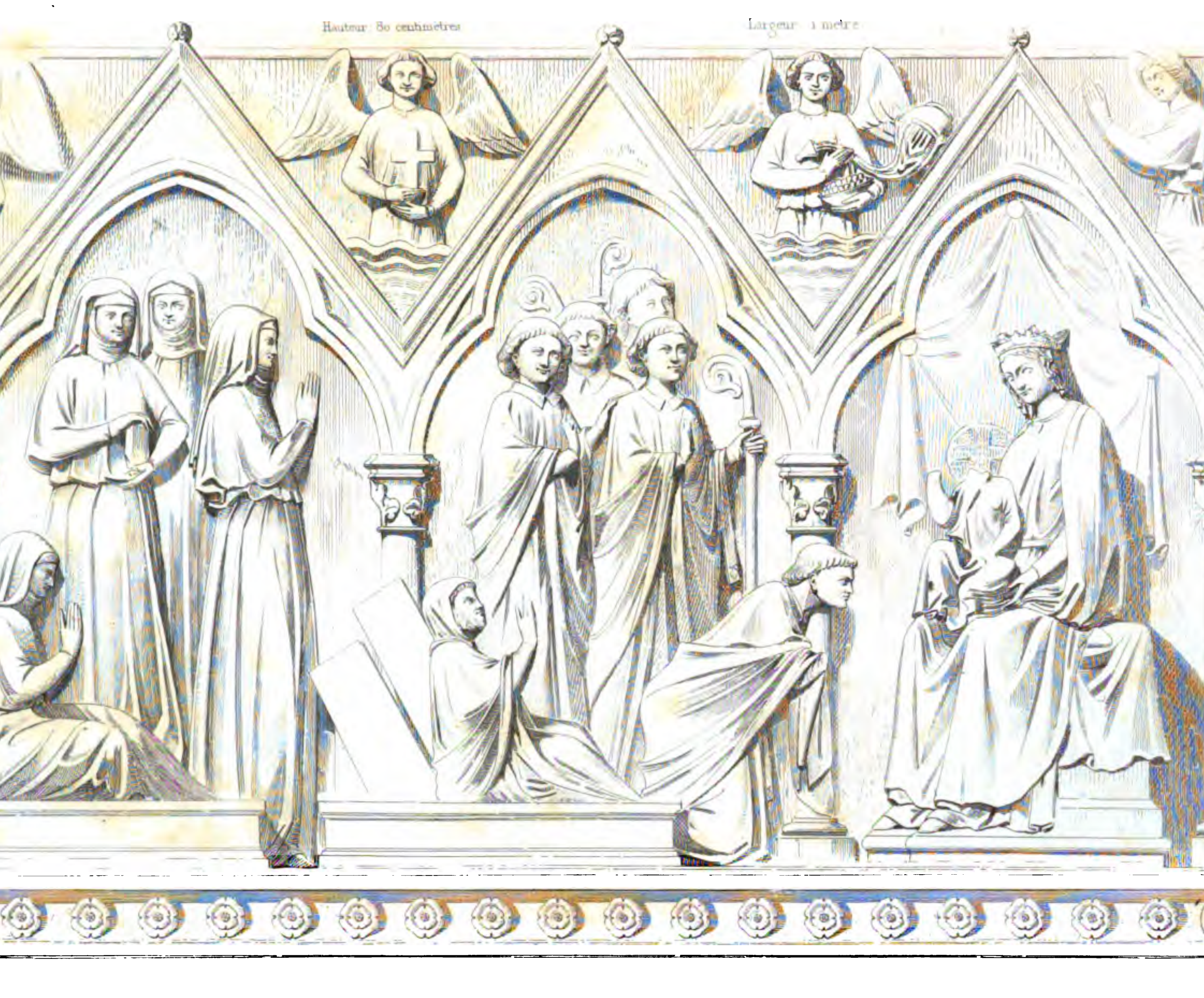
L'esprit mauvais, présent dans tous les âges, devient prépondérant en quelques-uns. A certaines époques, ses adversaires préparent eux-mêmes son triomphe : c'est l'histoire du XVIe siècle. Alors, pour se faire accepter, le sensualisme n'eut qu'à s'allier aux souvenirs classiques et à revêtir les formes de la poésie des anciens. Tout subit plus ou moins son influence : la langue littéraire devint païenne comme l'art. Les « Annales Archéologiques » en donnaient naguère de bonnes preuves ; on pourrait les multiplier. Vienne le jour où un auteur doublement courageux dressera le bilan de la renaissance, et l'on finira par reconnaître que ce ne fut, à dire vrai, que la renaissance du paganisme. Voyez ce jubé de la cathédrale de Limoges qu'une main pure et généreuse d'ailleurs orna, pour tout enseignement, des travaux d'Hercule, des images impudiques des Satyres et des Nymphes, et des statues plus impudentes encore de prétendues Vertus ? Jean de Langheac, à qui l'on doit ce « chef-d'œuvre », était une âme d'élite, une noble et chaste intelligence, et cependant, comme l'époque entière où il vivait, comme le XVIe siècle, il ne pouvait contrarier le courant. Un émail, récemment acquis pour le Musée de Limoges, porte les armes de ce prélat sommées de la crosse épiscopale et ceintes de sa devise : MARCESSIT IN OTIO VIRTUS. Par une singulière inconséquence avec cette fière et belle devise, une femme, vue à mi-corps et entièrement nue, y est représentée. Autour de sa tête on lit JE SUIS HÉLÈNE, et certes, la belle Hélène n'était pas précisément une « Vertu ». Ce fragment a fait partie de la décoration d'un meuble où se voyaient peut-être d'autres figures hasardées. Sans y songer, le vertueux Fénelon pleurait avec la mort de La Fontaine la mort des « rires lascifs », et Jean de Langheac, sans y réfléchir davantage, habillait Hélène avec sa chaste devise. La mode, le temps étaient plus forts que les hommes.

Tout s'enchaîne ici-bas. Au moment où le sens chrétien subissait cette éclipse dans le monde des arts, les faits les plus graves se produisaient dans l'adminis-

OBASINE

SCULPTURE EN PIERRE — FIN DU XIIIe SIÈCLE

Hauteur 80 centimètres — Largeur 1 mètre



Dessiné et gravé par L. Gaucherel — Échelle de 10 cent. pour mètre. — Publié par Victor Didron

CHÂSSE DE St ETIENNE D'OBASINE

Flanc méridional — Côté de la résurrection

[illegible]

tration religieuse. Les abbayes, saccagées par les protestants, étaient livrées en commende par les catholiques : le vol régularisé succédait au pillage. Les hôpitaux étaient supprimés par centaines; les églises ou chapelles, déclarées inutiles, étaient démolies par milliers. Nous publierons un jour le tableau de cette ruine d'après des documents authentiques et inédits qui sont entre nos mains, et, en ce siècle qui se croit savant en histoire, l'exposé le plus simple aura encore la puissance d'étonner et d'émouvoir.

Mais n'anticipons pas. La renaissance a infecté de ses émanations délétères l'air que nous respirons. Les esprits sont encore malades; nous blesserions ceux que nous voulons convertir. Souvent le moraliste qui veut inspirer l'amour du bien doit prudemment laisser dans l'ombre la laideur du vice et se borner à mettre au jour la beauté de la vertu. Pour quelque temps encore nous préférons ce moyen de controverse; il va nous inspirer dans la continuation de notre étude de la sculpture au moyen âge.

L'ordre chronologique serait le meilleur; c'est le plus méthodique et il a toute sorte d'avantages. Nous avons précédemment fait connaître les raisons décisives qui nous mettent entièrement à la merci du burin (« Annales Archéologiques », volume XI, page 266). Nous ne regretterons pas cette interversion portée dans une étude dont nous possédons tous les éléments régulièrement disposés, si, en commençant par les œuvres les plus remarquables, nous réussissons à guérir quelques préventions et à faire taire quelques préjugés.

A l'extrémité méridionale du Limousin, les montagnes qui sillonnent cette province prennent tout à coup une forme plus fière. Les pentes se redressent, des rochers couronnent les hauteurs; dans chaque gorge un ruisseau court sur un lit de pierres. En ces lieux si variés d'aspect et de température, où la vigne et le figuier mûrissent près des sommets arides et souvent trop glacés, un site, entre tous, attirera bientôt les préférences des voyageurs. Deux montagnes, ou plutôt deux rochers gigantesques, hérissés d'aspérités abruptes, s'y rapprochent subitement. La vallée étroite et sauvage qu'ils enserrent n'est ouverte qu'au midi. Elle est parcourue par un torrent rapide dont le murmure, semblable à une longue prière, anime seul désormais les ruines d'une vieille église qu'il traverse. Cette église est l'unique reste du monastère de Coyroux. A trois cents pieds au-dessus du fond de la vallée, un canal, tour à tour creusé dans le roc ou supporté par de gigantesques murailles, prend une partie des eaux près de leur source et les conduit, de sommets en sommets, à une demi-lieue de là, dans un autre monastère. Cette œuvre colossale et toujours admirée est due au fondateur de ces deux abbayes, saint Étienne d'Obasine, mort en 1159. L'eau tombe d'une grande hauteur sous des voûtes souterraines. Des murailles en sur-



plomb, un escalier de pierre suspendu en l'air et couronné par des anges suppliants, une grande salle romane dont les piliers et les voûtes ne supportent plus que la terre d'un potager, une grande brèche ouverte entre deux bâtiments d'aspect sévère, tel est, à mi-côte, le spectacle qui afflige le regard. Ne nous arrêtons pas davantage dans le chapitre bâti par le saint fondateur en 1143 et transformé aujourd'hui en étable. Notons seulement au passage une cuisine dont le foyer a dix pas d'ouverture, et un grand bassin dont les eaux, aujourd'hui inutiles, alimentaient les bâtiments réservés à l'hospitalité. Toutes ces ruines conservent encore, au milieu de la destruction, le caractère de la grandeur. L'église conventuelle, grande comme une cathédrale, fermait le monastère d'Obasine au midi. Un grand escalier de pierre à rampe droite, percé sous une voûte oblique et sombre, descend jusqu'au milieu du transept nord. C'est par ce passage pittoresque que les moines pénétraient dans le saint lieu.

Nous avons pénétré dans l'église d'Obasine. L'austérité du paysage, les aspects lointains, le murmure des eaux, les ruines amassées par le temps et des ruines plus affligeantes, accumulées par les hommes, nous ont merveilleusement préparés. Tout semble nous convier au recueillement et à l'admiration : l'ampleur du vaisseau roman, l'originalité du plan cistercien, la sévérité de l'architecture. Après cette vue donnée à l'ensemble, nous aurions encore à étudier une grande sacristie à deux étages, bâtie par le XIIe siècle; les vitres à dessins de plomb, dont nous avons déjà parlé dans le dixième volume des « Annales Archéologiques »; une armoire en chêne, contemporaine de l'église, c'est-à-dire, vieille de sept cents ans; des peintures murales datées de 1235 et de 1466; enfin un petit trésor d'ancienne orfévrerie émaillée. Le chœur et le sanctuaire nous offriraient des statues peintes et deux grandes boiseries presque neuves qui ont, pour leur date si prochaine, un caractère extraordinaire de grandeur et de beauté.

Toutes ces magnificences ne nous arrêtent pas. Poursuivons notre pèlerinage jusqu'à l'extrémité du transept méridional, et là, si nous sommes chrétiens, courbons la tête et prions : nous voici en présence de la dépouille du fondateur de ce monastère, de saint Étienne d'Obasine. Si, par malheur, la foi ne vous ouvre pas les perspectives grandioses de l'infini, si une curiosité profane guide seule vos pas, sachez encore vous recueillir et admirer : vous avez sous les yeux un tombeau remarquable entre les plus merveilleux.

Ce tombeau est postérieur d'environ un siècle à la mort du saint dont il couvre les restes. Déjà, sur l'autorité de prodiges nombreux, la dévotion populaire s'était prononcée. Le sculpteur dut donner à son œuvre la forme d'une châsse. Nous avons donc devant nous une grande châsse en calcaire; un sanctuaire, comme on disait alors. Celui, qui avait élevé à Dieu cinq églises, devait lui-



OBASINE

SCULPTURE EN PIERRE — FIN DU XIIIe SIÈCLE

Hauteur 80 centimètres — Largeur 95 centimètres



Dessiné et gravé par L. Gaucherel — Publié par Victor Didron

CHÂSSE DE S^T^ ÉTIENNE D'OBASINE

Pignon du petit côté occidental.

même dormir son dernier sommeil dans une petite église. Dans sa sépulture, il devait, selon le langage de la liturgie, être une de ces pierres taillées pour l'embellissement du temple éternel. La nature des matériaux a sans doute nui à cette tombe; elle y a perdu les rinceaux de filigranes, l'éclat des métaux précieux, l'ajustement des émaux et des pierreries; elle y a gagné en unité, en fermeté, en caractère. Jamais l'architecture et la sculpture ne furent mieux subordonnées dans un ensemble harmonieux. La beauté de l'exécution égale la bonne grâce de la pensée. Cette tombe traduite en métal, dans une copie fondue et ciselée, ne craindrait pas la comparaison avec les reliquaires les plus vantés.

Le tombeau, isolé de toutes parts, s'oriente exactement. Une série d'arcades à jour supporte une toiture à deux pentes. Cette construction abrite la statue du saint, grande comme nature. Revêtu des ornements sacerdotaux, Étienne est couché dans l'attitude du sommeil. Son visage, qui devait être austère, regardait l'orient. Le bienheureux attend avec confiance le lever de cet astre qui éclairera désormais un jour sans nuages et sans déclin. Les ombres changeantes de la construction qui l'enveloppe et à travers laquelle on l'entrevoit ajoutent à l'illusion : on craindrait de troubler ce sommeil placide, et on attend pieusement son réveil. Deux bandes, l'une de petites roses et l'autre de petites feuilles, forment corniche à la naissance du toit. Sur les pentes des deux pignons et aux sommets de la toiture, s'épanouit une crête de pampres déchiquetés. Les deux tympans triangulaires dessinés aux extrémités du tombeau, par la double inclinaison du toit, sont décorés de la plus riche végétation. Il est à croire que cette végétation n'est pas de pure fantaisie. En effet, à l'orient, du côté des deux statues de la Vierge, s'épanouit dans tout le tympan une vigne armée de vrilles et de feuillages d'une rare souplesse. A l'occident, du côté des frères de l'ordre inférieur et comme terrestre, on voit trois arbres, un chêne, un poirier et un cerisier; tous trois s'enracinent fortement dans la terre qui ondule à leur pied. Chacun de ces arbres porte ses fruits; le chêne, outre ses glands, a reçu quatre oiseaux. A l'orient, cette vigne doit être de l'espèce qu'on appelle « vierge »; elle ombrage la Vierge par excellence. Comme une sorte d'arbre céleste, elle ne touche pas à la terre. A l'occident, ces trois arbres si utiles en ce monde, le chêne, le poirier et le cerisier, ces arbres du pays, que ces ouvriers moines ont cultivés eux-mêmes, doivent symboliser le travail terrestre. Y a-t-il là symbole ou pur hasard? nous ne savons pas trop, mais nous devions soumettre cette hypothèse à nos lecteurs. Quoi qu'il en soit, pour la légèreté, toute cette végétation et notamment cette vigne de pierre rivalise avec la nature. Comme ajustement, elle lui est bien supérieure. Si l'art véritable en effet s'inspire de la nature, jamais il ne la copie servilement.



Sur les pentes du toit sont disposés deux hauts-reliefs qui en occupent toute l'étendue. Ils traduisent poétiquement pour le regard la pensée qui fut l'âme et la vie de l'ordre de Cîteaux. La Mère de Dieu, accompagnée du divin Enfant, y apparaît deux fois comme protectrice de cette famille monastique, d'abord en cette vie mortelle, puis au seuil de l'éternité.

Qu'on nous permette une digression. Tout problème dont on possède la solution semble peu difficile. Pour apprécier convenablement l'ordonnance d'une œuvre d'art, il faut chercher à se rendre compte à l'avance de la manière dont on eût soi-même composé le sujet. Comment rendre intelligible, visible à l'œil, pour mieux dire, la protection de Marie exercée sur les mêmes personnages en des circonstances si différentes? Agenouillerait-on les religieux cisterciens aux deux côtés de la Vierge? Les proportions de l'espace à couvrir s'y prêteraient mal. L'alignement régulier des personnages ne montrerait que le profil de tous ces visages et amènerait une inévitable monotonie. La sculpture, d'ailleurs, se subordonne ici à l'architecture. Elle doit ne pas troubler la tranquillité des lignes, mais les laisser prédominantes. Tout arrangement parfait doit donc distribuer les figures avec pondération et équilibre dans une sorte de symétrie, sinon des détails, au moins des masses et de l'ensemble. Que de difficultés à vaincre et combien d'exigences différentes à concilier! Disons comment l'imagier du XIIIe siècle s'en est tiré.

Sur les versants du toit se distribuent, au nombre de six pour chaque face, les arcades gothiques d'un cloître gardé par de petits anges au naïf et doux sourire. Au nord, qui occupe dans l'église, selon tous les liturgistes, une position inférieure, est figurée la vie terrestre de l'ordre monastique. Sa résurrection et son accueil dans le ciel sous la protection de la Mère de Dieu sont représentés sur la pente du midi. Marie, vêtue et couronnée comme une reine, est assise sur un trône. Grande de stature et de dignité, simple d'attitude, la Vierge tient l'enfant Jésus sur ses genoux pendant que l'ordre tout entier, distribué hiérarchiquement et conduit par ses abbés, vient implorer la douce et fraternelle assistance d'un Dieu caché sous les traits d'un enfant. Les abbés sont suivis par les religieuses. Viennent ensuite les frères de chœur, puis les convers et les serviteurs lais (LAICI), tous différents de visage, d'expression, de costume et de pose. Les abbés, drapés dans un ample manteau, qui est très-probablement une chasuble, tiennent une crosse à simple volute. Ils sont au nombre de six. Leur âge est moins avancé que celui des moines. Leur chef sans doute, d'une figure grave et méditative, s'incline devant l'enfant Jésus qui l'accueille et le bénit. Cet abbé est probablement saint Bernard. On peut y voir aussi saint Étienne d'Obasine, qui fonda en effet ou dirigea cinq monas-

tères. Les religieuses qui suivent les abbés sont voilées. Une guimpe simple et élégante encadre leur visage. Un ample manteau tombe sur leurs épaules, où il est retenu par une petite corde. Si ce sont les abbesses, correspondantes aux abbés, elles ne portent aucun signe qui révèle leur dignité. Leur beauté seule pourrait les distinguer des autres.

Les frères de chœur sont jeunes; un vêtement à ample capuchon les recouvre. Les frères « lais », qui viennent les derniers, ont conservé, ainsi que nous l'apprend notre historien, les vêtements qu'ils portaient dans le siècle. Ces habits de diverses sortes sont grossiers; ils en sont à peine couverts. Les troupeaux dont ils avaient la garde sont représentés auprès d'eux. La physionomie de ces pauvres moines est bonne et naïve. Elle exprime parfaitement la douceur dans la vulgarité. Chose remarquable! les types du visage et de la physionomie vont en s'abaissant d'un bout à l'autre du tombeau. Le sculpteur a rendu avec bonheur ces nuances qu'impriment aux traits l'exercice de l'autorité et la diversité de culture intellectuelle. Les groupes, quoique séparés, sont remarquablement liés entre eux par la pose de plusieurs personnages. Quant aux draperies, il faut renoncer à louer leur ampleur, leur naturel et leur élégance; sous l'étoffe, quoique cependant fort épaisse, on sent la forme générale du corps. Selon nous, c'est la perfection : le nu joint à la chasteté, la forme extérieure animée par l'expression et l'intelligence.

Au nord, six arcades à jour portent la toiture dont les reliefs sont pareillement divisés en six groupes; au midi, les arcades inférieures ne sont qu'au nombre de cinq : onze en tout pour les deux grandes faces. Deux arcades plus grandes s'ouvrent à chaque extrémité du tombeau. Comment expliquer le nombre inégal des ouvertures des faces latérales? Quelle intention se cache en cette disposition? Elle ne peut être motivée par le désir d'éluder un obstacle : le changement de distribution sur une surface donnée, les membres de l'architecture demeurant les mêmes, n'aurait créé qu'une difficulté de plus. Ce nombre de onze serait-il symbolique? Assez souvent, en des représentations de cet âge et de cette province, le traître Judas est éliminé du collége apostolique, et sa place vacante n'est pas remplie par le successeur que lui donna le sort en la personne de saint Mathias. Sans rejeter entièrement des motifs de ce genre, nous croyons que cette disposition avait pour but principal de « contrarier » les ouvertures et d'opposer, d'une face à l'autre, les pleins aux vides. La statue de saint Étienne devient ainsi partout à demi visible dans les ombres de ce petit sanctuaire.

Les ogives trilobées à frontons et à colonnettes qui subdivisent la pente méridionale de la toiture sont, comme au nord, au nombre de six. Le même

ciseau y a représenté avec un égal bonheur l'Ordre de Cîteaux sous la protection de la Mère de Dieu au seuil de l'éternité. C'est la même ordonnance : la famille cistercienne s'y distribue selon les mêmes lois hiérarchiques.

Encore une fois, il semble au premier abord devoir en résulter une grande monotonie. Deux compositions, formées des mêmes personnages divisés par groupes semblables, pourront-elles se distinguer l'une de l'autre? Comment le sujet sera-t-il discerné? L'auteur du tombeau a résolu une seconde fois ce double problème avec un bonheur qui ne laisse pas même entrevoir les difficultés qu'il a vaincues. En présence de son œuvre, il faut de la réflexion, une réflexion patiente, pour le deviner.

Devant chaque groupe, des cercueils entr'ouverts, d'où sortent des frères à peine éveillés, font comprendre qu'il s'agit de la vie nouvelle, de la vie de l'éternité. L'Ordre de Cîteaux se met en marche pour le ciel avec un mouvement, nous dirions presque avec une allure particulière. Quelques traits caractéristiques et immensément ingénieux rendent toute hésitation impossible. Ainsi l'abbé, qui présente l'Ordre à Jésus et à Marie, a vu sa jeunesse renouvelée comme celle de l'aigle : il a laissé les signes de l'âge dans le sépulcre. Les abbesses, qui viennent ensuite, sont plus légères de vêtements, plus élancées de taille, plus jeunes d'âge, plus belles de figure que pendant leur vie terrestre. Elles ont la longue robe et la guimpe si élégante ; mais elles se sont débarrassées de leur lourd manteau. Quant aux frères lais, ils marchent seuls, et ils n'ont plus à garder les troupeaux de la terre. Tous les groupes expriment, avec des nuances, la plus vive allégresse ; quelques-uns traduisent particulièrement l'ardeur de la confiance et de la foi. Les charmantes gravures de M. Léon Gaucherel feront mieux comprendre que toutes nos descriptions la joie douce et contenue qui illumine ces naïfs visages. Jamais son burin n'a rapproché plus de finesse et de correction. La joie forme encore ici une sorte de gamme ascendante. Elle se manifeste d'une façon de plus en plus apparente à mesure qu'on se rapproche de la sainte Vierge et de l'enfant Jésus. Dans la « Divine Comédie », Dante a chanté précisément de ces choses que nous voyons ici sculptées, et notre tombeau est un peu plus âgé que le grand poëte florentin.

Le troisième groupe, formé des frères de chœur, a un caractère particulier. Le religieux qui sort de la tombe se lève avec lenteur ; il se recueille, il écoute. Toute sa pose trahit l'incertitude qui suit un long sommeil. Près de lui, à sa gauche, étranger à la joie générale, un autre religieux, les bras croisés sur la poitrine, le capuchon rabattu sur le visage, se détourne tristement et semble hésiter. Une solitude laborieuse a-t-elle ses défaillances comme le monde? Douterait-il de l'accueil qui lui est réservé! Qu'il se rassure : son juge s'est caché



sous des traits fraternels, et, petit enfant, il a dû lui sourire sur les genoux d'une Mère couronnée. Les frères qui le suivent entraîneront ce moine craintif dans leur marche fervente. Un d'entre eux sort de la tombe, et sur le couvercle de son cercueil on lit : REQUIESCANT IN PACE. Mais cette inscription, en maigres majuscules gothiques, est postérieure au tombeau ; d'ailleurs, il ne s'agit plus de se reposer dans la mort, puisqu'on est ressuscité, et qu'on va posséder la vie éternelle.

Le frère lai qui ressuscite plus loin est resté pauvre jusque dans sa sépulture; un suaire recouvre seul ses membres amaigris.

Toute la famille monastique cependant n'entrera pas dans la joie de l'éternité. Sur la terre, l'ordre était représenté près de la sainte Vierge par vingt-cinq religieux. A l'entrée du ciel, on n'en retrouve plus que vingt-trois. Une religieuse, une abbesse peut-être, et deux frères de chœur ont été exclus du collége céleste.

Il y aurait une curieuse étude à faire sur les costumes et sur la classification hiérarchique. Contentons-nous de noter la variété des vêtements et leur ampleur, source de si grandes beautés. Au reste, depuis que la mode a retrouvé ces manteaux sur les épaules des Arabes, elle veut bien y reconnaître une certaine élégance.

Si l'on a égard à la richesse de la sculpture, à l'abondance fragile des détails, on trouvera merveilleuse la conservation de cette châsse de pierre. Les pieds de la statue de saint Étienne, ses flancs, son « chef » sacré ont été grattés et bus en partie par de pauvres malades de la fièvre, par une piété plus curieuse qu'éclairée. Des mains plus brutales ont fait disparaître les meneaux des arcades inférieures et la tête, charmante sans doute, des deux enfants Jésus que portent les deux statues de la sainte Vierge. Des trous, contemporains de l'exécution de la châsse, étaient destinés à recevoir des tringles en fer sur lesquelles glissait une draperie; cette châsse, comme une œuvre précieuse et comme un objet sacré tout à la fois, devait être habituellement couverte d'un voile.

Tous les documents se taisent sur l'auteur de ce tombeau remarquable. Martène et Durand en parlent les premiers, et fort brièvement, dans leur « Voyage littéraire » (tome Ier, partie II, p. 69). Ils disent : — « Son tombeau (de saint Étienne) est dans l'église des moines, où les peuples viennent le révérer. On y voit la forme de l'ancien habit des religieux de l'Ordre de Cîteaux, de leurs frères convers, et des religieuses ». — La date de ce travail cependant n'est pas incertaine; elle est bien déterminée par l'ensemble des caractères archéologiques. Le style de l'ornementation et de la statuaire permet d'y reconnaître une œuvre de la seconde moitié du XIIIe siècle. Nous pensons qu'on



sera bien près de l'époque en datant de 1280 ce véritable chef-d'œuvre.

Un dernier mot en finissant. A l'aspect désolé de ces lieux sauvages, qui s'attendrait à y découvrir des travaux si utiles, des œuvres si ravissantes? Songeait-on naguère à embellir la solitude, et à la parer, pour le regard des pauvres et des humbles de cœur? La foi, au moyen âge, eut cette puissance. Comme ces tièdes souffles qui, au printemps, emportent sur leurs ailes et font éclore au désert les semences des fleurs les plus rares, la foi dissémina ses trésors dans les gorges les plus agrestes, sur les plus arides rochers. La fécondité de ce temps et la puissance immortelle de ses œuvres ne diront-elles rien à notre cœur? Les sculpteurs se traîneront-ils longtemps encore devant les idoles païennes? Combien enfin durera le culte des faux dieux de la terre étrangère, à côté des œuvres charmantes de nos aïeux qui attendent, si près de nous, l'hommage d'un regard!

TEXIER,
Supérieur du séminaire du Dorat.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Paganisme dans l'art chrétien. — Paganisme corrupteur. — Paganisme niais. — L'arbre de la Croix. — Musée des Catacombes de Rome. — Une urne de Cana. — Mouvement archéologique. — L'encensoir de Lille. — Aux abonnés des « Annales Archéologiques ».

Paganisme dans l'art chrétien. — L'article qui portait ce titre, dans la livraison précédente des « Annales Archéologiques », a produit plus d'impression que je ne l'avais présumé. Je n'ai pas reçu de reproches, et l'on m'a honoré de compliments que je renvoie au sujet même, à la question plutôt qu'à l'écrivain. Toutefois, on a fait des réserves, et des personnes considérables ont refusé de croire que la Vierge de Saint-Denis fût une Vierge : on est résolument disposé, non pas précisément à me l'attribuer et à dire que M. Gaucherel et moi l'avons inventée, mais à l'appeler Marie Madeleine. A supposer qu'elle représentât sainte Madeleine, elle n'en serait pas moins inconvenante; mais je suis forcé de déclarer encore que c'est bien la sainte Vierge et parfaitement la mère de Dieu que le sculpteur de la renaissance a ainsi déshabillée Je croyais avoir fait des études assez longues et assez sérieuses d'iconographie chrétienne pour distinguer la sainte Vierge de Marie Madeleine, pour ne pas confondre la mort de l'une ou de l'autre, pour espérer qu'on aurait confiance en mon affirmation itérative. Il paraît qu'on ne l'entend pas ainsi; je m'incline. Je m'humilie donc, mais je ne me rétracte pas. Cette forme nue est incontestablement celle de la sainte Vierge, et la scène qui est au bas est non moins incontestablement la mort de Marie. On avait paru croire que le bas et le haut de cette sculpture se composaient de deux parties distinctes, et qu'elles étaient exécutées sur deux morceaux différents. Mais il n'en est pas ainsi : c'est un morceau unique; c'est le même marbre en une seule partie, qui reçoit les deux sujets. Au bas, la sainte Vierge meurt entourée des douze apôtres, dont on pourrait dire le nom un à un, quand même, comme saint Pierre, par exemple, ils ne se reconnaîtraient pas sans la moindre chance d'erreur. Morte en bas et sur la terre, étendue dans un lit délicatement sculpté et où se voit l'Annonciation, ce qui, comme lit et comme Annonciation, convient mal à Marie Madeleine au désert, la sainte Vierge ressuscitée est dans le haut, au milieu des nuages, emportée au ciel, au milieu des chants de joie des anges. Je le répète donc, il ne saurait s'élever l'ombre d'un doute sur la nature des deux scènes. Ce doute, cependant, je me l'explique et je le comprends par la répugnance des archéologues et des chrétiens, dont je parle, à voir la vierge Marie dans une forme aussi inconvenante. Du reste, j'ai l'intention de faire daguerréotyper le bas-relief entier, Mort et Assomption, et d'en donner la gravure dans les « Annales »; alors, peut-être, qui verra croira. En attendant, le plus simple est d'aller à Saint-Denis. On trouvera ce bas-relief scellé dans le mur occidental ou de refend de la chapelle que le tombeau de Louis XII occupe. Cette chapelle est la dernière du collatéral nord; immédiatement après s'allonge le transept

septentrional. Qu'on y aille, qu'on voie, et l'on reviendra convaincu que c'est bien la sainte Vierge. — J'avais eu l'intention de donner, dans cette livraison des « Annales », un second article sur le XVIe siècle. Je voulais montrer que la renaissance était aussi antinationale et antifrançaise qu'elle nous est apparue antimorale et antichrétienne. Mes notes principales étaient recueillies et l'article commencé; mais je devais céder la place à mes honorables collaborateurs, surtout à M. l'abbé Texier; d'ailleurs le temps m'aurait manqué pour mener à fin ce travail, qui est renvoyé à une autre livraison.

Paganisme corrupteur. — Dans ses « Dames galantes », discours IV, pages 197-198, Brantôme dit : « Une autre espèce de gens y a-t-il qui a bien gasté des filles quand on les met à apprendre les lettres, qui sont leurs précepteurs... J'ay connu une fille de fort bonne maison et grande, vous dis-je, qui se perdit.... pour avoir ouy raconter à son maistre d'escole l'histoire ou plutôt la fable de Tirésias... Vrayment, telles leçons se devoient bien faire à ces filles. N'y en a-t-il pas d'autres? Mais leurs maîtres diront qu'elles veulent tout sçavoir et que, puisqu'elles sont à l'estude, si les passages et histoires se rencontrent qui ont besoin d'être expliquées (ou que d'elles-mesmes s'expliquent), il faut bien leur expliquer et leur dire sans sauter ou tourner le feuillet. Combien de filles estudiantes se sont perdues lisant cette histoire que je viens de dire, et celle de Biblis, de Camus (Caunus), et force autres pareilles, escrites dans la « Métamorphose d'Ovide », jusques au livre de l' « Art d'aimer » qu'il a fait; ensemble une infinité d'autres fables lascives et propos lubrics d'autres poëtes, que nous avons en lumière, tant français, latins, que grecs, italiens, espagnols! » — Brantôme, qui s'y connaissait et dont la morale n'est certes pas étroite, montre tout ce que cette éducation païenne de la renaissance offrait de dangers. Ces dangers, nous les avons affrontés depuis trois cents ans, et, plus d'une fois, nous en avons été victimes. Enfin, on commence à s'apercevoir qu'il conviendrait, non pas seulement d'y faire tête, mais de les supprimer, et l'extrait suivant du « Bulletin des tribunaux de Londres » en est une preuve assez curieuse. Nous en empruntons le texte au « Constitutionnel » du 4 décembre courant, et nous laissons à nos lecteurs le soin d'en déduire la conclusion. — « La Société pour l'extirpation du vice a cité devant M. Henry, magistrat de police de Bow-street, M. Goode, marchand de tabac dans le Strand, pour avoir exposé en vente dans sa boutique une pipe représentant un sujet licencieux. M. Clarkson, avocat de la Société, a exposé que depuis quelque temps la Société remarquait avec dégoût un grand nombre de sujets obscènes, peints soit sur des pipes, soit sur des tabatières. M. Pritchart, secrétaire de la Société, a écrit à M. Goode pour le prévenir que s'il ne cessait l'exposition de ces objets, des poursuites seraient intentées contre lui. M. Goode n'a tenu aucun compte de ces avertissements officieux. M. Lewis, avocat du prévenu, prétend que M. Goode s'était conformé aux injonctions de la Société en faisant disparaître Léda et son cygne, qui avaient scandalisé la Société; mais que, par une négligence involontaire, la lettre par laquelle il a prévenu la Société était parvenue trop tard à son adresse. Il est prouvé aux débats que l'objet n'avait pas été retiré de la vente, puisque un agent de la Société pour la suppression du vice l'a acheté et l'a payé 2 liv. st. 10 sh. — L'avocat du prévenu présente en sa faveur quelques observations. Les pipes et les autres objets devaient être renvoyés au fabricant, à Vienne. En outre, cette peinture n'a rien de plus indécent qu'une foule de sujets de même nature, pris de la mythologie païenne, que l'on expose tous les jours publiquement au Musée britannique. Pourquoi ne pas proscrire aussi bien les copies de l'Esclave grecque et de la Vénus? Si l'honorable magistrat pense que ces articles rentrent dans la catégorie des articles défendus par la loi, M. Goode s'inclinera devant la décision du tribunal, et il s'engage à ne plus rien exposer de semblable. M. Henry, magistrat, dit : « L'exposition publique de ces pipes est aussi dégoûtante que coupable, et, pour « ma part, si j'en suis requis, je suis tout disposé à condamner le prévenu. » M. Clarkson ajoute : « La Société ne réclamera pas une condamnation, si l'on donne des assurances pour l'avenir. »

M. Henry continue : « J'ajournerai donc la citation nouvelle à deux mois ; si d'ici là un objet indé« cent est encore exposé dans la boutique du prévenu, je l'enverrai pour trois mois en prison. » M. Williams Oldburn, autre marchand de tabac, cité de la même manière, à la requête de la Société, paraît devant le magistrat, comme prévenu d'avoir exposé en vente des pipes ornées de peintures indécentes. M. Henry, magistrat, dit : « J'ordonne la même chose que dans l'affaire Goode. De plus, MM. Goode et Oldburn « paieront à la Société le prix des pipes achetées par elle, plus les dépens. »

Paganisme niais. — Dans notre jardin du Luxembourg, on a placé, il y a peu de temps, une statue en marbre magnifique, un peu plus forte que nature. Elle regarde la façade principale qui donne sur le jardin ; elle tourne le dos à l'Observatoire. Cette statue représente un jeune homme à tous crins, complétement nu et accroupi de la façon la plus disgracieuse ; on dirait qu'il fait un geste grossier et qu'il s'est mis dans une attitude insultante pour M. Arago et tous les astronomes qui demeurent à l'Observatoire. Ce jeune homme tient à la main deux morceaux de marbre, ronds et plats comme la galette à deux sous qui se débite sur le boulevard Saint-Martin. Le socle en marbre, qui reçoit ce jeune et lourd gaillard, porte cette inscription profondément gravée : Archidamas se prépare a lancer le disque. On pourra m'en savoir mauvais gré, mais j'ignore et je ne veux chercher dans aucun dictionnaire qui est ce jeune « discobole ». J'aimerais autant un de nos petits enfants jouant à la toupie ou au cerceau. Tout ce que je vois dans ce marbre frileux, c'est un jeune homme tout nu et qui n'a pas l'air spirituel. Rien n'est plus niais, en effet, qu'un individu privé de ses vêtements et qui semble sortir du bain ; il est fort mal à l'aise et paraît « emprunté », comme le dit une expression française pleine d'esprit. Rien n'est plus bête assurément qu'un homme nu, si ce n'est une poule mouillée. Un homme sans vêtements, c'est, comme l'a dit Platon, quoique dans un autre sens, un oiseau sans plumes. Faut-il donc gâter du beau marbre, dépenser beaucoup d'argent et employer le ciseau d'un habile artiste à sculpter un être aussi ridicule, aussi inutile, aussi inconnu ! Je ne vois au jardin du Luxembourg qu'une statue plus bête encore : c'est celle d'Hercule, ce boucher matelassé et mal bâti, qui semble offrir à toutes les passantes trois pommes de calvil dont personne ne veut.

L'Arbre de la Croix. — M. le baron de La Fons nous écrit : — « Dernièrement, nous trouvant dans les environs de Vervins (Aisne), nous eûmes l'occasion de visiter l'église de Vigneux, où nous avions appris qu'il existait un monument remarquable. Nous acquîmes bientôt, il est vrai, la triste certitude que le vandalisme qui, chaque jour, mutile ou détruit les œuvres anciennes, avait laissé dans cette pauvre église des traces de son passage. Encore désigné aujourd'hui sous le nom d'Arbre de la croix, ce monument, gracieux spécimen de l'art du moyen âge, vient nous initier, tout incomplet qu'il est maintenant, à cette sublime poésie chrétienne qui, à cette grande époque, inspira si heureusement les artistes immortels auxquels nous devons tous les chefs-d'œuvre qui sont devenus une des gloires de la France. A Vigneux, ainsi que dans presque toutes les églises, le crucifix occupe, à l'entrée du chœur, l'arcade nommée « triomphale » dans les anciennes basiliques chrétiennes, par cette raison sans doute qu'au jour de la résurrection du Seigneur, l'Église, voulant proclamer hautement le glorieux triomphe du Crucifié, qui avait vaincu et brisé le vieux monde et créé le monde nouveau, y faisait retentir ces admirables paroles de l'apôtre des nations que, tous, nous n'entendons jamais sans une inexprimable émotion : « Le Christ ressuscité d'entre les morts ne meurt plus. » (« Epist. ad Romanos », vi, 9.) Ici, toutefois, le tailleur d'images a pris soin de grouper, autour de la croix, les douze fidèles témoins de ses miracles, de ses souffrances et de sa victoire sur la mort ; car, sur la poutre qui sert de base à la croix du Sauveur, étaient jadis placées les statuettes des douze apôtres portant les instruments de leur martyre. Six d'entre elles ont disparu. Plus bas, et sur la partie de la poutre qui regarde la nef, une charmante vigne entoure de ses rinceaux douze médaillons contenant chacun l'effigie



d'un roi du peuple de Dieu. Nous y avons reconnu, entre autres, David et Salomon. Au milieu d'eux, et immédiatement sous les pieds du divin Crucifié, on remarque un roi exposé, après sa mort, sur un lit d'une grande magnificence, et revêtu de tous les insignes de la royauté. Si nous nous en rapportons à la tradition locale, ce monarque ne serait autre que le roi Ézéchias (« Isaïe », XXXVII). Il faut observer que le médaillon de chaque roi est placé dans l'intervalle laissé libre immédiatement au-dessous de la statuette de chaque apôtre, en sorte qu'il alterne avec chacune de ces dernières. Ce précieux monument qui, suivant nous, doit avoir pour date la dernière moitié du XVe siècle, ou les premières années du XVIe, est des plus intéressants pour l'histoire du symbolisme chrétien au moyen âge. Sublime parallèle de l'ancienne et de la nouvelle loi, il nous montre réunis autour de la croix, qui a régénéré, civilisé et sauvé le monde, et ces monarques, dont quelques-uns ont annoncé la venue de ce Roi des siècles à venir, qui devait naître de leur sang, et ces intrépides athlètes qui imposèrent le joug du Crucifié à l'orgueilleuse Rome elle-même. Les statuettes des six apôtres respectées par les iconoclastes, ayant été d'abord enlevées, puis rangées arbitrairement et sans ordre, il est impossible, aujourd'hui, de rétablir d'une manière certaine l'ingénieux parallèle par lequel l'artiste opposait chacun de ces douze rois des juifs à un des apôtres. Sachant, toutefois, combien importante était cette question pour l'histoire du symbolisme chrétien, nous avons interrogé les vieux souvenirs. Mais toutes les informations que nous avons prises, pour reconstituer la hiérarchie établie par l'imagier, ont été inutiles. Le baron de LA FONS-MÉLICOCQ. »

MUSÉE DES CATACOMBES DE ROME. — Au mois de mai dernier, l' « Univers » donnait, par l'organe de M Barrier, une nouvelle importante pour l'art chrétien et en termes où se résume la plus saine doctrine archéologique. En général, il faut laisser les monuments à la place qui leur fut assignée dans l'origine. Toute œuvre historique ou artistique déplacée perd une grande partie de sa valeur et de son intérêt, sans compter que le déplacement en hâte, en provoque la ruine. L'obélisque de Luxor, si gauche, si dépaysé sur notre place de la Concorde, s'y gerce de froid, et montre déjà les ravages que nos intempéries y produisent. C'est sous ce double rapport que nous croyons utile de publier textuellement le passage qui suit : — « Il est question d'établir à Rome, dans le palais de Latran, un musée chrétien où l'on réunirait tous les monuments religieux extraits des catacombes. Ce projet aurait excité plus vivement l'attention dans ces derniers temps, par suite des découvertes intéressantes que le père Marchi, jésuite, le savant historiographe des cimetières chrétiens, aurait faites dans les catacombes de Saint-Prétextat. Plusieurs hommes instruits, qui ont visité ces nouveaux trésors, ne tarissent pas en éloges sur leur importance archéologique et théologique. Son Éminence le cardinal Gousset a voulu voir ces monuments de la tradition chrétienne, et il a parcouru ce nouveau champ ouvert à la science et à la foi catholique. Nous savons qu'il est resté vivement impressionné de son exploration. Le père Marchi serait naturellement le directeur du nouveau musée, et assurément on ne pourrait mettre de pareilles richesses en des mains plus sûres et plus intelligentes. Un musée chrétien, formé et dirigé par lui, deviendrait un auxiliaire puissant de la science théologique. L'exécution de ce projet immortaliserait, à un autre point de vue, un pontificat déjà consacré par l'histoire. Toutefois, il serait regrettable de voir dépouiller complétement les catacombes. Nous désirerions, au contraire, qu'une certaine partie des galeries fût conservée dans son intégrité et demeurât ornée de tous les monuments de peinture, de sculpture, de style lapidaire et de souvenirs, se rapportant aux saints martyrs que la main des premiers chrétiens y a laissés. Il nous semble qu'il en sortirait un enseignement plus saisissant et plus complet. L'impression produite par une fiole teinte encore du sang des martyrs, par une lampe encore noircie des dernières lueurs de la flamme, par une palme tracée grossièrement sur le marbre, par les restes sacrés de nos pères dans la foi, est tout autrement forte, tout autrement religieuse sous les voûtes sombres des catacombes, à la lumière d'une torche et au chant des cantiques de l'Église.



Réunis dans un musée, ces mêmes objets perdraient presque toute leur puissance religieuse; la curiosité elle-même en serait moins satisfaite, et la piété y perdrait presque complétement ses plus douces et ses plus efficaces jouissances. »

UNE URNE DE CANA. — Notre ami, M. Petit de Julleville, nous adresse la lettre suivante, qui doit provoquer de curieuses recherches. Nous ne saurions trop recommander à nos amis et à nos abonnés de s'enquérir de ces objets, toujours respectables pour des esprits bien faits, et qui, à les supposer dénués d'authenticité, méritent à bien des titres d'être recueillis, étudiés, décrits, gravés. Authentiques ou non, ils sont toujours anciens, et leur substance comme leur origine doivent être soigneusement constatées. — « Mon cher ami, à la suite de la notice intéressante sur les vases de Cana, donnée par M. Godard-Faultrier dans la livraison des « Annales » d'octobre 1851, vous faites un appel pressant au zèle de vos lecteurs pour la recherche, la description et le dessin des monuments de même nature qui existeraient encore à leur connaissance. Je n'ai pas à vous indiquer précisément l'existence certaine et actuelle de quelques-uns de ces précieux objets dans tel de nos trésors ecclésiastiques ou de nos musées; mais je puis vous communiquer, si vous le trouvez bon, deux renseignements qui pourraient provoquer et aider vos propres explorations et celles de nos amis, sur le sort des deux urnes de Cana, dont l'une appartenait certainement au splendide trésor de l'abbaye de Saint-Denis, en 1634, et l'autre, beaucoup plus récemment, en 1787, à celui du célèbre monastère de Port-Royal de Paris, où l'on conservait aussi l'insigne relique bien connue sous le nom de la Sainte-Épine. — Parmi les articles de l'inventaire du trésor de Saint-Denis, dressé au mois de juillet 1634 par l'ordre de la Chambre des comptes, qui chargea de cette opération une commission de cinq magistrats pris dans ses rangs, on trouve mentionné : « Un morceau d'une couche d'une espèce de marbre ou d'albastre ayant servi aux nopces de Cana, « où Notre Seigneur changea l'eau en vin ». Dans son « Histoire de l'Abbaye », édition de 1706, page 536, Dom Michel Félibien, au chapitre consacré à l'explication abrégée des « principaux » objets du trésor abbatial, classe avec soin sous la lettre R ce débris vénéré; et, l'ayant jugé digne d'être préservé de l'oubli par le dessin, il en donne une figure gravée dans la planche première, au nombre des pièces les plus précieuses. Ce dessin représente la partie inférieure d'un vase cylindrique au tiers de sa hauteur à peu près. Les parois en sont minces et dépourvues d'ornements extérieurs; à la base, on remarque seulement une sorte d'appendice en moulure qui paraît avoir été le point d'attache d'une anse assez forte. Si l'on veut bien tenir compte de l'absence à peu près complète de tout mérite artistique dans cette petite ruine, on trouvera, ce me semble, dans le soin extrême apporté à sa conservation jusqu'en plein XVIIe siècle une preuve très-respectable de son authenticité au moins traditionnelle, et c'est à ce titre que je la crois digne de l'attention des archéologues. — Mais qu'est devenue cette urne de Cana? Si nous devons nous en rapporter au sieur Dulaure, elle se voyait encore au même lieu et dans le même état, en 1787, ainsi que l'assure ce compilateur dans son « Histoire des environs de Paris » publiée à cette époque; petit livre peu connu, curieux par les impertinences pseudo-archéologiques qu'il contient, et qui doit être considéré comme l'œuf du prodigieux recueil de gaudrioles historiques édité avec de si beaux bénéfices, par ce même individu, quelques trente années plus tard. Cette simple note du sieur Dulaure, sur le vase de Saint-Denis, a fourni à sa verve un joli trait dans le goût de son temps, et dont il s'empresse de régaler les touristes de la banlieue de Paris, sans se douter certainement, qu'après plus de soixante-cinq ans, cette lourde malice pourrait bien fournir à la véritable archéologie un renseignement d'un certain prix. Donc, sous forme de renvoi, notre homme nous apprend que « cette cruche de Saint-Denis n'est pas la seule cruche qui existe dans « les monastères. Les religieuses de Port-Royal, en conservent une TOUT ENTIÈRE qui a servi « également aux noces de Cana ». — Laissons, je vous prie, pour ce qu'elle vaut, la grossièreté de M. Dulaure, mais prenons note du fait signalé, qui ne me semble pas d'une vérification bien diffi-

cile. En 1787, Port-Royal-des-Champs avait disparu depuis longtemps; c'est donc bien de Port-Royal de Paris qu'il s'agit ici. Les bâtiments et l'église de ce monastère subsistent encore à peu près dans la première forme de leur construction, rue de Port-Royal, nº 3. Peut-être serait-il possible de retrouver les traces du trésor de cette église, bâtie par Le Pautre en 1646-48, et enrichie d'un grand nombre de peintures remarquables et de monuments précieux jusqu'à la révolution. Enlevée à ses légitimes propriétaires, en 1790, cette abbaye servit d'abord de maison de force, comme tant d'autres maisons conventuelles ravies à l'Église pendant les années de la terreur; en 1801, on y établit l'hospice de la Maternité; en 1805, la maison d'accouchement. Je dois convenir que tous ces changements de destination furent sans doute peu favorables à la conservation du trésor de l'église abbatiale de Port-Royal, et durent même provoquer à la dispersion de toutes les richesses qu'il tenait de la libéralité de pieux et illustres donateurs, tels que la princesse de Guémenée, Marie de Clèves, reine de Pologne, qui donna, entre autres merveilles, un ciboire taillé dans une seule agathe enchâssée dans l'or, et enrichi de diamants. Cependant il n'est pas impossible que notre urne de Cana « entière » n'ait échappé à la destruction, et ne se trouve, à cette heure, soit dans les bâtiments de l'abbaye ou dans quelque collection parisienne. Cela suffit donc pour justifier les recherches qui seraient faites à cet égard. — Vous savez, mon cher ami, si j'ai à regretter de ne pouvoir les entreprendre moi-même! mais la goutte s'inquiète peu d'archéologie. — Bien sincèrement à vous. PETIT DE JULLEVILLE. »

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE. — M. G. de Castelnau d'Essenault nous adresse la lettre suivante qui intéressera nos lecteurs, non-seulement par l'indication de plusieurs faits relatifs à l'activité archéologique qui se maintient et s'accroît dans le Bordelais, mais encore par l'énoncé d'un fait de l'histoire générale de l'art, à savoir que le XIIIe siècle, dans toute l'Europe et peut-être dans le monde entier, fut l'apogée du monde moderne. Fait capital, que M. de Castelnau se réserve d'exposer dans un ouvrage que nous le pressons vivement et depuis longtemps de publier. — « Monsieur et cher collègue, j'ai assisté au congrès scientifique tenu à Toulouse au commencement de septembre. L'ensemble en a été fort triste, et l'accueil de MM. les Toulousains peu sympathique. La section d'archéologie a été peut-être la seule véritablement intéressante, grâce à la présence et au concours de MM. de Caumont, Victor Petit, de Cussy, Ch. Desmoulins, La Curie, Léo Drouyn, et autres, qui ont jeté beaucoup d'intérêt dans la discussion de certaines questions. Je ne saurais, à ce propos, vous exprimer tout le plaisir que j'ai eu d'entrer en rapport avec M. V. Petit, un de ces rares archéologues qui ne font pas de la science à la loupe, mais qui, ayant beaucoup vu, saisissent promptement les ensembles, recherchent leurs lois et tâchent d'en déduire les fécondes conséquences. Nous sommes restés ensemble plusieurs jours, trop peu pour moi; mais n'eussé-je retiré de mon assistance au congrès que le seul avantage d'avoir connu un homme de ce mérite, certes je ne regretterais rien. Je n'insiste pas sur le détail des travaux de cette assemblée, car le volume destiné à en présenter le compte-rendu va paraître incessamment et vous sera adressé. Peut-être y lirez-vous avec plaisir un résumé de l'improvisation que, sur la demande de M. de Caumont, je dus présenter et faire, en séance de la Société Française, sur l'archéologie en Espagne; étude pleine d'incorrections et tout à fait incomplète, mais qui m'a paru intéresser d'une façon toute particulière les membres assistants, et m'a fait bien augurer de la faveur avec laquelle serait accueilli mon livre, si jamais il m'est donné de pouvoir le faire et le publier. J'ai cru devoir ainsi prendre date, en quelque sorte, et faire acte de possession, pour le cas où les voleurs d'idées viendraient à vouloir exploiter la mienne. Maintenant, quand ce livre sera-t-il terminé? Je l'ignore. Il est absolument nécessaire pour cela que je retourne en Espagne, avec un architecte archéologue, et c'est là une difficulté que, jusqu'à présent, je n'ai pu vaincre, une trouvaille que je ne puis faire. G. Alaux a tellement d'églises à construire, que tout son temps est absorbé; c'est l'homme qu'il me faudrait, et je ne sais où en chercher d'autres.



En attendant, je rassemble mes matériaux. J'ai découvert ici, appartenant à une congrégation religieuse, une vieille bibliothèque, dont le fonds provient de l'ancien couvent des Carmes, et qui renferme sur diverses parties de l'histoire de l'art chrétien en Espagne des documents extrêmement précieux, qui n'existent pas dans notre bibliothèque publique. Cette riche collection a été mise à ma disposition, et me sera d'un puissant secours. J'espère y trouver des preuves authentiques, manifestes, de l'influence qu'eut au moyen âge l'architecture française sur la construction des édifices religieux espagnols, et des renseignements curieux sur la marche parallèle, en ce pays, de l'art arabe et de l'art chrétien. Ce dernier fait, que j'ai signalé le premier, et que j'ai cru reconnaître, n'est-il pas singulier? N'y a-t-il pas un haut intérêt à faire voir dans l'architecture arabe des époques de formation, de développement et de décadence, concordant exactement avec celles de l'architecture chrétienne, de telle sorte que le XIIIe siècle fut, chez les Arabes comme chez nous, l'apogée de l'art, et que la même année où saint Louis créait à Paris notre merveilleuse Sainte-Chapelle, à Grenade, Mohamed-Aben-Alhamar Ier élevait le magique palais de l'Alhambra? Espérons qu'un jour je pourrai développer ces deux idées, et qu'à mon tour j'apporterai ma pierre dans cet édifice que vous construisez depuis longtemps, mais qui n'est pas encore terminé. — Je suis à la veille de publier, dans le « Courrier de la Gironde », une Revue archéologique dont voici le cadre : l'art chrétien; son influence; son avenir; propagation de ses doctrines dans le département; leur influence; réparations et restaurations; Sainte-Croix; Saint-Seurin; Saint-André; Saint-Michel; Sainte-Eulalie; Saint-Éloi; décoration et ameublement des églises; artistes archéologues. — C'est un travail de longue haleine, d'intérêt purement local, comme vous voyez, mais qui jettera dans le public un nouvel ordre d'idées et de faits dont, avec le temps, nous obtiendrons de bons résultats. Nous songeons aussi à l'inauguration de l'église romane de Meilhan, construite par G. Alaux; nous voulons en faire l'objet d'une cérémonie marquante. Ce sera pour le 2 février prochain, et je vous enverrai à ce sujet, si vous le voulez bien, quelques mots pour les « Annales ». — « Veuillez, etc. — G. DE CASTELNAU D'ESSENAULT. »

ENCENSOIR DE LILLE. — Nos lecteurs se rappelleront peut-être que nous avons publié dans le quatrième volume des « Annales », page 293, une magnifique gravure de M. Gaucherel d'après un dessin de M. Viollet-Leduc, avec un article intitulé « Encensoirs et Parfums ». La gravure représentait ce merveilleux encensoir, que nous appelons encensoir de Lille, parce qu'il a été trouvé dans cette ville par M. Benvignat, son propriétaire, qui habite Lille. A plusieurs reprises, nous avions annoncé que nous allions faire couler en bronze, d'après ce modèle même et rigoureusement identique, cette rare et belle œuvre de métal. Ce projet, ajourné plusieurs fois, vient enfin d'être réalisé. M. Thiéry fils, l'orfévre intelligent et ami du moyen âge, dont nous avons déjà parlé, a fait couler cet encensoir d'après un moule qui nous appartient et que M. Pyanet, le sculpteur de la Sainte-Chapelle, a bien voulu modeler lui-même. Désormais, l'encensoir de Lille est dans le commerce comme nous y avons mis la clochette romane à jour, et ces deux précieux objets, tous deux de la même époque, de la fin du XIIe siècle ou des premières années du XIIIe, se trouvent chez nous, rue Hautefeuille, n° 13. La clochette romane s'est vendue à plus de 200 exemplaires, et chacun de ces exemplaires a chassé une clochette, ignoble de forme et souvent aigre de son, qui nous aurait agacés dans autant d'églises et de chapelles. L'encensoir de Lille aura plus de succès assurément, car il est bien plus beau que la clochette ancienne, et les encensoirs de ce temps-ci sont bien plus déplaisants encore que les clochettes modernes. Le meilleur moyen de régénérer l'art chrétien, c'est de substituer petit à petit les chefs-d'œuvre du moyen âge aux laideurs de nos jours. Ainsi avons-nous fait pour les clochettes et les calices; ainsi faisons-nous pour les encensoirs; ainsi ferons-nous pour les chandeliers, les crucifix, les ostensoirs, les ciboires et tous les autres objets mobiliers du culte chrétien. Il n'y a qu'une chose qui nous manque, l'argent; sans quoi, la révolution artistique s'accomplirait en très-peu de temps;



mais, si nous marchons lentement, nous marchons sûrement et parfaitement assurés d'atteindre le but. L'encensoir de Lille est malheureusement d'un prix élevé, tant la fonte en est délicate, tant la ciselure en est fine. Mais un vilain et lourd encensoir moderne coûte, doré, 75 ou 100 fr., et ce chef-d'œuvre du moyen âge, doré, muni de chaînes et tout prêt à servir, s'élève à 170 fr. Doré au vernis anglais, le prix s'abaisse à 140 fr.; doré au même vernis et sans chaînes, à 105 fr. Sans chaînes, cette belle œuvre d'orfévrerie forme une charmante cassolette, un vase à parfums, une pixide ou boîte à objets précieux, comme, aux XIIe et XIIIe siècles, on en voit aux mains des Mages qui vont adorer l'enfant Jésus, et aux mains des saintes femmes qui vont embaumer le Sauveur descendu de la croix. Nous avons fait une pixide de l'exemplaire de choix que nous a fait ciseler M. Thiéry, pour nous personnellement, et nous déclarons hardiment qu'il n'y a dans aucune boutique d'orfévrerie, de bijouterie de Paris ou de Londres, un seul objet qui approche en élégance, en force et en finesse de cet encensoir. La renaissance ni Benvenuto Cellini n'ont rien exécuté d'aussi véritablement beau. De même qu'aucune châsse des temps modernes n'approche des châsses de Cologne, d'Aix-la-Chapelle, de Tournai ou d'Évreux, de même pas une œuvre contemporaine d'orfévrerie, pas une seule boîte de métal ne peut rivaliser avec notre encensoir. Qu'on revoie la gravure de M. Gaucherel, qu'on relise notre article, et nous pouvons assurer sans crainte qu'on sera de notre avis.

Aux abonnés des « Annales Archéologiques ». — Encore une année qui finit et une année qui commence. En 1852, les « Annales » ont mieux valu, comme texte peut-être et certainement comme gravures, que celles de 1851. En 1853, nous l'avons dit plus haut, notre publication doit atteindre, grâce à la générosité de M. Victor Petit, grâce aux gravures de l' « Arbre de la Vierge », son point culminant. Mais ces gravures ne sont pas les seules que nous tenions en réserve. M. Gaucherel vient de nous donner un spécimen d'une châsse de pierre, ce chef-d'œuvre de la statuaire et de l'ornementation chrétiennes, si poétiquement et rigoureusement décrit par M. l'abbé Texier; d'autres dessins se joindront à ceux-ci et offriront la plus belle châsse d'orfévrerie qui, à notre connaissance, existe en Europe. Ainsi, dans la même année, nos abonnés auront : l'Arbre de la Vierge, le tombeau de saint Étienne d'Obasine et la châsse de saint Éleuthère de Tournai; c'est-à-dire, les œuvres les plus notables d'orfévrerie, de sculpture et de fonte. Les séries commencées seront continuées, notamment les « Modèles d'églises romanes et gothiques », l'ameublement et la décoration des églises, l'éclairage liturgique, la peinture sur verre, l'iconographie chrétienne. C'est à l'utilité que nous visons constamment, et nous voulons, surtout en 1853, donner des exemples propres à servir pour la construction, la décoration et l'ameublement des édifices. Un sujet important, que M. de Guilhermy nous a promis de traiter, est celui de l'iconographie du grand roi saint Louis et de toute sa famille. Le texte sera illustré de toutes les gravures que nous pourrons donner. A la « Bibliographie archéologique » de cette année, nous avons analysé 280 ouvrages différents; il est probable, tant les livres abondent déjà sur notre bureau, que nous serons condamné, sinon à lire d'un bout à l'autre, du moins à entrelire et à cataloguer de trois à quatre cents publications nouvelles dont 1853 nous menace. Nous n'en dirons pas davantage sur nos projets de 1853, parce que les douze volumes déjà complets des « Annales Archéologiques » sont une garantie suffisante pour le treizième et les suivants.

L'abonnement de 1852 étant terminé, le douzième volume des « Annales » est désormais porté, comme ses onze aînés, de 20 fr. à 25. Quant à l'abonnement de 1853, il est, selon l'usage, de 20 fr. pour Paris, de 23 fr. pour les départements, de 25 fr. pour l'étranger.

Didron aîné.



BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Quelques mots sur la théorie de la peinture sur verre, par Ferdinand de Lasteyrie, ancien représentant, vice-président de la Société nationale des antiquaires de France. Grand in-16 anglais de 168 pages. Ouvrage que nous considérons, à cause du sujet et de l'auteur, comme des plus importants. Il nous a été remis trop tard pour le lire, l'analyser et le juger; mais nous pourrons nous dédommager dans la livraison prochaine, où nous ferons un article spécial sur les nombreuses et graves questions traitées par M. de Lasteyrie, un des plus éminents archéologues de la France.. 3 fr. 50

L'Architecture et les monuments du moyen âge à Liége, par Charles Delsaux, architecte de la province de Liége. In-8° de 58 pages. C'est, par les monuments si variés et si nombreux de Liége, une histoire rapide de l'architecture en Belgique depuis le xe siècle jusqu'au xvie. Au moyen de deux gravures sur bois, M. Delsaux montre de la façon la plus saisissante l'histoire de l'art ogival depuis son origine jusqu'à sa mort. On voit eet art monter avec le cintre brisé, s'élever avec l'ogive, descendre avec l'accolade et s'aplatir dans l'anse de panier. Le jeune et déjà célèbre architecte donne, à la fin de son opuscule, de sages conseils, qu'il met lui-même en pratique, pour la restauration des monuments anciens.. 2 fr. 25 c.

Inventaires des objets d'art qui ornent les églises et les établissements publics de la Flandre occidentale, dressés par des commissions officielles et précédés d'une introduction ou précis de l'histoire de l'art dans cette province, par Alexandre Couvez. Grand in-8° de 661 et viii pages. Ces inventaires, les plus complets qu'on ait jamais dressés, concernent les villes de Bruges, de Courtrai, Dixmude, Furnes, Menin, Nieuport, Ostende, Poperinghe, Roulers, Thourout, Warneton, Ypres, et les bourgs et villages, au nombre de 63, qui se rattachent à ces villes et qui possèdent des objets curieux. C'est au savant abbé Carton qu'on doit principalement l'idée et l'exécution de ces inventaires dont nos commissions officielles d'archéologie et d'art devraient s'inspirer. Les 188 pages d'introduction, dont M. Couvez a fait précéder ce travail, sont une histoire complète de l'art en Flandre, dans ses trois branches principales, peinture, sculpture, architecture, à toutes les époques du moyen âge jusqu'à nos jours. Publié par des hommes spéciaux et du pays, ce livre est par conséquent plein de faits authentiques; c'est là qu'il faudra puiser à l'avenir, quand on voudra écrire sérieusement l'histoire de l'art flamand.. 10 fr.

Histoire scientifique, politique et littéraire de la ville de Berne, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. Stapfer, ancien ministre de la république helvétique. Nouvelle édition. Grand in-4° de 136 pages avec quatre gravures sur métal. Le texte comprend l'histoire, la description et la statistique de la ville. La description prend un à un tous les monuments religieux, civils et militaires. Les gravures représentent la tour Saint-Christophe, le pont d'entrée, la cathédrale, l'aspect général de la ville. Bel ouvrage et qui devrait bien reproduire ainsi les principales villes de l'Europe.. 10 fr.



COMPTES de dépenses de la construction du château de Gaillon, publiés d'après les registres manuscrits des trésoriers du cardinal d'Amboise, par ACHILLE DEVILLE, correspondant de l'Institut. Un volume in-4° de CLXVI et 559 pages avec un atlas in-folio de 16 planches gravées et lithographiées. Ce château de Gaillon passait, à bon droit, pour l'un des plus splendides et des plus élégants de la renaissance : ce qui en reste, à l'école des Beaux-Arts de Paris et à Gaillon même, témoigne d'une délicatesse exquise et d'une richesse que le château de Chambord, par exemple, ne connaît pas. M. Deville en fait l'histoire par les textes, par les registres mêmes de la construction, histoire précise et qui démontre que ces monuments de notre renaissance sont bien à nous et pas aux Italiens, comme on le répète encore si souvent. Les 150 pages d'introduction que M. Deville met en tête des textes sont divisées en trois parties : Récit historique. Description. Revue des artistes de tout genre employés à la construction. Les « Comptes » s'appliquent aux bâtiments proprement dits, à la Grant-Maison ou château, à la chapelle, aux pavillons, aux maisons diverses, à la grosse tour, à l'oratoire, au parc, aux jardins, aux vignes, au talus et portail, à la menuiserie, etc. Les planches offrent les bustes de Louis XII et de Georges d'Amboise, le plan du château et du jardin, une vue générale à vol d'oiseau, une vue de l'Ermitage et de la Maison-Blanche, les façades des pavillons d'entrée, le pavillon de Pierre Delorme, le portail, la galerie de la cour, la fontaine de la cour, la fontaine du jardin, les stalles de la chapelle, les portes et menuiseries de la chapelle, le bas-relief du combat de saint Georges contre le dragon, le fac-similé d'un dessin du temps. Nous estimons que cette publication est l'une des plus importantes qu'on ait faites pour l'histoire de l'art et des artistes français de la renaissance. . . . . 50 fr.

LES RUINES DE L'ABBAYE DE SAINT-BAVON, à Gand, par EDMOND DE BUSSCHER, secrétaire de la Société royale des beaux-arts et de littérature de Gand. In-8° de 33 pages et 4 planches. Cette abbaye de Saint-Bavon est le plus ancien monument de Gand, même de toute la Belgique : c'est du XIIe siècle, peut-être du XIe. On y a trouvé des abbés enterrés du VIIIe au XIIIe siècle. Une petite chapelle octogonale, à deux étages, dite chapelle Saint-Macaire, est d'une construction romane fort remarquable. On y a trouvé des carreaux émaillés les plus anciens et les plus beaux, assurément, qui soient dans la Belgique entière. La notice de M. de Busscher est un travail d'une sûreté remarquable d'informations . . . . 3 fr. 50 c.

DESCRIPTION DU CORTÉGE HISTORIQUE DE GAND, en 1849, par EDMOND DE BUSSCHER. In-8° de 78 pages avec une grande lithographie représentant sur cinq lignes l'immense cortége d'hommes à pied, à cheval et sur des chars, qui ont été acteurs dans cette fête historique. C'est un précis du grand ouvrage annoncé dans les « Annales » précédentes . . . . 6 fr.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE. Deuxième série, sixième volume (seizième de la collection), année 1852. In-4° de 627 pages avec une carte de la Normandie au XIIIe siècle, sous les rois d'Angleterre, carte latine dressée en 1844, à Londres, par Thomas Stapleton. Ce gros et savant volume contient la seconde partie du grand rôle de l'Échiquier de Normandie et le Cartulaire normand, de Philippe-Auguste à Philippe le Hardi. Le rôle de l'Échiquier est édité par MM. LÉCHAUDÉ-D'ANIZY et A. CHARMA, le savant et éloquent professeur de la Faculté des lettres de Caen. La Normandie est un pays privilégié; les savants qui l'habitent ou la font connaître sont les maîtres de l'érudition et de l'archéologie monumentale. Nous professons la plus grande admiration pour cette Société, si utile et si sérieuse, qui a déjà, entre autres ouvrages d'une importance capitale, donné seize gros volumes de « Mémoires », remplis de faits de tout genre. — Chacun de ces volumes. . . . . 15 fr.

ESSAIS historiques et archéologiques sur les cantons de Neufchâtel, de Blangy, de Londinières (pays de Bray, Seine-Inférieure), par M. l'abbé DECORDE, curé de Bures. Trois volumes in-8° de 260 pages chacun. Chaque volume est précédé d'une introduction sur la topographie et l'histoire



naturelle du pays. Ensuite, d'après l'ordre alphabétique, se déroule chaque commune du canton autour de laquelle se groupent les faits de toute espèce. Histoire et description de l'église, objets curieux, pèlerinages, cérémonies, usages, iconographie des saints, légendes, annales de la commune, châteaux, batailles, fêtes civiles, origine des foires et marchés, commerce de la contrée, anecdotes locales, étymologie des noms du pays. Ce sont principalement des faits, éloge qu'on doit à M. l'abbé Decorde, plutôt que des réflexions. Dans les églises, l'intelligent ecclésiastique signale à l'attention les anciens vêtements sacerdotaux, les reliquaires, l'ameublement, les vitraux, les peintures murales, les vieux autels, les retables, les lutrins, les tabernacles, les fonts baptismaux, les jubés, les stalles, les bancs, les anciens « ex-voto », les bénitiers, les orgues, les cloches, les épitaphes et sépultures. Il en donne la description minutieuse et souvent il en fait l'histoire. C'est une véritable statistique archéologique; il n'y manque que des dessins pour montrer aux yeux ce qui est décrit dans le texte. Voici l'énoncé de quelques paragraphes où l'on verra l'intérêt qu'offrent ces volumes. — Pains bénits de corporations. Pain des Trépassés. Mystère du XIIIe siècle. Mitouries ou Mystères joués à Dieppe. Cierge colossal. Fers de captifs. Quête des gerbes. Feu de saint Pierre. Chemises de la Vierge. Sonneries. Iconographie des personnes divines et des saints. Légendes de saint Sébastien, de saint Martin, de saint Roch, de saint Adrien, de saint Christophe, de saint Hubert, de saint Millefort, de saint Jacques, de saint Fiacre, de saint Denis. La sainte Larme. Notre-Dame de l'Épinette. Pèlerinage pour les animaux. Jeu de dés. Jeux d'osselet et de palet, au XIIIe siècle, défendus aux prêtres. Feu d'or ou de la Saint-Jean. Fêtes du Mardi-Gras et du Mercredi des Cendres. — Le récit abrégé d'une « Mitourie » du XVe siècle, représentant l'Assomption de la sainte Vierge, dans l'église même de Saint-Jacques de Dieppe, donne un vif intérêt à l' « Essai sur le canton de Londinières »; on le lit aux pages 53-58. Nous faisons des vœux pour que des ecclésiastiques instruits ou des archéologues dévoués, prenant exemple sur M. l'abbé Decorde, publient de pareils « Essais » sur tous les cantons de France. Avec des ouvrages de ce genre on ferait une bien belle histoire générale de notre pays. — Chacun de ces volumes.... 3 fr.

HISTOIRE DE MARDICK et de la Flandre maritime, par RAYMOND DE BERTRAND. Un volume in-8° de VI et 447 pages avec 6 planches lithographiées. Mardick, cité romaine et commune importante du moyen âge, n'est plus aujourd'hui qu'un village de matelots et de pêcheurs. M. de Bertrand a écrit l'histoire de cette grande infortune, non-seulement avec de la science exacte, mais encore avec un cœur compatissant; les faits y sont relevés par de hautes pensées. Comme l'indique le titre, c'est l'histoire d'une ville, mais complétée par celle d'une province; c'est l'histoire d'une cité maritime agrandie par celle de son littoral. L'ouvrage se divise en plusieurs époques: dans la première, temps antérieurs à l'invasion romaine; dans la seconde, occupation des Romains; dans la troisième, temps antérieurs à la fin du XIIe siècle; dans la quatrième, constitution de Mardick en ville libre ou commune; dans la cinquième, anéantissement de l'échevinage au XVIIIe siècle; dans la sixième, histoire et description du village ou du hameau d'aujourd'hui. Charlemagne, Charles-Quint, Louis XIV, Pierre le Grand, Napoléon Ier se sont arrêtés à Mardick; Philippe d'Alsace, Jeanne et Marguerite de Constantinople, Philippe le Bel, Robert de Béthune, Philippe le Hardi, Philippe le Bon en ont été les bienfaiteurs; les Danois avec Hastings, les Anglais avec Henri Spencer, les Français avec le maréchal de Thermes l'ont ravagé. Mais, comme le dit poétiquement son grave et religieux historien, « Au haut du ciel, nous verrons une main divine guider sur cette terre les apôtres saint Victrice, saint Éloi, saint Winoc, etc., catéchisant et moralisant les populations de Mardick. Éloquent et savant travail, qui doit servir de guide et de modèle à quiconque voudra écrire l'histoire d'un village ou d'une ville de la Flandre maritime. Les planches, qui complètent et éclairent le texte, offrent la carte d'une partie de la Flandre maritime au IXe siècle, le plan des forts de Mardick en 1622, le plan du Mardick actuel, le sceau des échevins au XIIe siècle, le sceau de l'échevinage au XVIe siècle, deux médailles frappées à l'occasion de la prise du fort de Mardick par les Français, en 1646 et 1657.......................... 8 fr.



Simples récits historiques sur Espalion, par H. Affre, membre de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron. In-8° de 384 pages. Titre trop modeste, car dans ces « simples récits » est contenue l'histoire complète de la ville d'Espalion, depuis son origine carlovingienne et l'établissement de sa commune au XIIIe siècle jusqu'à nos jours. Édifices publics, administration communale, enseignement, hospice, langage, guerres et fléaux, Anglais, calvinistes, croquants du XVIIe siècle, biographie particulière, détails spéciaux, topographie, l'auteur a tout décrit et tout raconté. C'est pour le midi de la France ce qu'est le Mardick de M. de Bertrand pour le Nord.. 3 fr.

Revue de l'Anjou, publiée sous les auspices du conseil général de Maine-et-Loire et du conseil municipal d'Angers. Paraissant tous les deux mois par livraison composée de huit feuilles grand in-8°. Chaque livraison est divisée en deux parties, paginées séparément et formant, à la fin de l'année, deux volumes. L'un de ces volumes est consacré à la publication de manuscrits relatifs à l'Anjou, l'autre à celle de mémoires et travaux modernes. La première année date de janvier 1852; elle est close avec le mois de décembre. Les livraisons qui la composent forment deux remarquables volumes de 400 pages chacun. Dans le premier : Discours sur les écrivains de l'histoire d'Anjou, par Pierre Rangeard; Histoire d'Anjou, par Barthélemy Roger, avec une notice de A. Lemarchand. — Dans le deuxième volume : Claude Ménard, par Grandet, T. Grille et P. Marchegay; Prieuré et paroisse du château de Saumur, par dom Huynes; Botanique, par A. Boreau; Abbaye de Nyoiseau, par J. Grandet et P. Marchegay; Jean Bodin, par C. Bourcier; Interrogatoire d'un jeune Vendéen, par Marchegay; Jean Le Maslo, par Lemarchand; le Département de Maine-et-Loire, par Nardon et Tavernier; Anciennes juridictions d'Angers, par J. Métivier; Enterrement au XIIe siècle, par Marchegay; Chapelle Sainte-Émerance, par Victor Pavie; Notre-Dame-des-Gardes, par Lemarchand; Volney et ses œuvres, par Eugène Berger; Représentants du peuple en mission, par Eugène Poitou; Palais des ducs d'Anjou, par de Beauregard; Vieil-Baugé, par Marchegay; Madame de Sévigné, fondatrice en Anjou, par A. de Falloux; Esbatz, plaisirs et délices d'Anjou, par Jacques Bruneau. — Nous engageons MM. les Angevins à intercaler un peu plus d'archéologie monumentale dans cette belle, bonne et savante archéologie historique dont leur publication est remplie, et ils peuvent être assurés que leur « Revue » sera non-seulement la plus curieuse, mais encore la plus utile de nos provinces, comme elle est déjà l'une des plus belles. Nous ne saurions dire le vif plaisir que nous avons eu à lire le récit d'un enterrement au XIIe siècle, par M. P. Marchegay, le savant archiviste de Maine-et-Loire. Nos voisins les Anglais doivent prendre un grand intérêt à cette « Revue » d'une province qui les touche par tant de liens. — Le prix de l'abonnement annuel est de............ 15 fr.

Album d'Angers, texte par M. Godard-Faultrier, directeur du Muséum des Antiquités d'Angers. In-8° de 101 pages. Monographie de la cathédrale d'Angers et des autres monuments de cette ville, qui est certainement l'une des plus curieuses de France.............. 2 fr. 50

Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest, années 1850 et 1851. Deux forts volumes de plus de 500 pages chacun, avec des planches nombreuses. Le volume de 1850 contient tout le « Manuel d'épigraphie » de M. l'abbé Texier; celui de 1851 est rempli par les recherches archéologiques de M. E. de Beaufort sur les environs de Saint-Benoît-du-Sault, de M. l'abbé Auber sur Saint-Pierre-les-Églises, par les notices sur l'abbaye de Saint-Benoît-de-Quinçay par M. Eugène Lecointre, sur les enseignes et remparts de Poitiers par M. Rédet, sur une exposition des arts et de l'industrie à Poitiers, au point de vue archéologique, par M. l'abbé Auber. Travaux savants et substantiels, dont les archéologues de Paris n'ont ni une idée ni une connaissance suffisante. — Chaque volume.. 10 fr.

Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. Trois volumes in-8°, de l'année



1846 à l'année 1852. Volumes un peu minces, de 250 et quelques pages chacun, mais nourris de mémoires curieux et enrichis de divers dessins. Nos amis, les abbés Texier et Arbellot, M. l'abbé Roy-Pierrefitte, MM. Auguste Duboys, Maurice Ardant, Grellet-Dumazeau, Auguste Bosvieux, le baron Gay de Vernon, Leymarie, Bonaparte Wyse, ont fourni un notable contingent à ces trois volumes. M. l'abbé Texier y a donné l'histoire de la peinture sur verre en Limousin avec les procédés techniques de cet art, et l'on doit à M. l'abbé Arbellot la monographie de la cathédrale de Limoges; ces deux travaux considérables suffiraient pour faire la fortune d'une société savante, même de Paris. — Chaque volume .... 7 fr.

Recueil de documents et mémoires relatifs à l'étude spéciale des sceaux du moyen âge et des autres époques, publiés par la Société de Sphragistique, et accompagnés de planches gravées d'après les monuments originaux. Bulletin mensuel, paraissant par livraisons in-8° de 2 feuilles de texte avec gravures sur bois. Le premier volume est complet et presque épuisé; le deuxième volume est à la 7e livraison. Cette publication prend une importance que nous aimons à constater; les mémoires qu'elle contient deviennent substantiels, les gravures des sceaux gagnent en précision et en beauté. Le 1er volume, devenu très-rare, est porté au prix de 30 francs; l'abonnement au 2e volume est de .... 15 fr.

Statistique monumentale du Pas-de-Calais, publiée par la Commission des Antiquités départementales. Troisième livraison. In-4° de 28 pages de texte avec 2 lithographies et une gravure sur métal. Le texte contient : Notice sur l'ancien hôtel de ville de Saint-Omer, par M. L. Deschamps de Pas; Notice sur le château de Bours-Maretz, par M. A. Terninck; Monuments des périodes celtique et romaine, par M. Harbaville. La gravure sur métal est due à M. Léon Gaucherel; elle offre la façade de l'ancien hôtel de ville, aujourd'hui ruiné, de Saint-Omer. Les lithographies, dont MM. les archéologues d'Arras feront bien de ne plus déparer à l'avenir leur bel ouvrage, représentent le château de Bours-Maretz, et la carte des voies romaines du Pas-de-Calais. — Chaque livraison .... 4 fr.

Les Nibelungen, Saga mérovingienne de la Néerlande, par L. de Baecker. Un volume in-8° de xiii et 391 pages. Introduction, Historique de la langue néerlandaise, Analyse des Nibelungen, Commentaire sur la patrie et les héros des Nibelungen, Chanson des vœux des quatre seigneurs, telles sont les questions importantes que M. de Baecker a traitées avec une rare autorité. La langue, les étymologies, l'histoire, guident l'ingénieux écrivain dans ce poëme qui était, jusqu'à présent, un dédale pour nous autres Français. Ce livre arrive à point, car on semble revenir en ce moment aux plus fortes poésies du moyen âge, et celle des Nibelungen est un des types les plus caractéristiques de ce genre d'épopée. L'Allemagne et l'Angleterre seront vivement et particulièrement attirées par cette importante publication. M. de Baecker a donné un double fac-similé extrêmement curieux d'un manuscrit du xiiie siècle, qui contient les Nibelungen en langue néerlandaise. Il semble qu'au xiiie siècle tout ait éclaté à la fois et fleuri en Europe et peut-être dans l'Univers entier, la langue, les institutions, les monuments, toutes les branches de l'utile, du bon, du juste et du beau . . . . 9 fr.

Recherches archéologiques sur les œuvres des statuaires du moyen âge dans la ville du Mans, contenant la description des portiques de la cathédrale et de Notre-Dame de la Couture, par l'abbé Launay, vicaire de Notre-Dame de la Couture. In-8° de 98 pages. Excellent travail qui, à notre sens, eût été absolument parfait si l'auteur, se défiant un peu plus de son amour pour le symbolisme et de ses connaissances en histoire, eût interprété plus simplement les statues qui décorent la cathédrale et l'église Notre-Dame du Mans. M. l'abbé Launay débaptise, et il est en cela de la nouvelle école archéologique, les statues qu'on appelait au Mans, naguère encore, Childebert et Ultrogothe, Clodomir et Gothèce, Clovis et Clotilde, pour les nommer de leur vrai

nom, David, Salomon, Bethsabée, etc.; mais, entré dans la bonne voie, il s'en écarte bientôt, en croyant reconnaître dans deux figures un saint David et une sainte Mathilde en l'honneur du premier comte du Maine, et d'une princesse Mathilde, femme de Geoffroy le Bel, autre comte du pays. Puis, au Jugement dernier, sculpté au tympan du portail de Notre-Dame de la Couture, M. Launay constate, avec une assurance que nous ne pouvons partager, saint Benoît, saint Bernard, saint Dominique, saint François et surtout le roi saint Louis. Puis, dans un oiseau auquel l'enfant Jésus, que tient la sainte Vierge, semble donner à manger, il voit une âme ailée à qui le Sauveur donne la nourriture céleste. Le travail important et savant de M. l'abbé Launay mériterait un article spécial; car, à côté de ces graves erreurs à combattre, il y a des hypothèses ingénieuses et peut-être des vérités iconographiques à défendre, comme le parallélisme entre la représentation des Vertus et des Apôtres, la Foi et saint Pierre, par exemple; mais ici, dans un bulletin purement bibliographique, la place manquerait. Ce qu'on a de mieux à faire, c'est de recourir à ce travail, qui prouve que bientôt l'archéologie chrétienne pourra compter un nouveau maître savant et sensé.. 1 fr. 75 c.

Description de la chapelle de l'ancien château de Pagny, par M. Henri Baudot, président de la Commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or. Seconde édition. In-4° de 60 pages et 9 planches lithographiées. Chapelle charmante et complète du XVIe siècle gothique, fort analogue à l'église de Brou, et renfermant, comme elle, son ameublement ancien : jubé, autels, retable, tombeaux, tableaux avec donateurs agenouillés. Le retable en triptyque est l'un des plus beaux qui soient; il représente l'histoire et les symboles de la vie de Jésus-Christ. Le jubé est tout entier de la renaissance et d'une grande délicatesse d'agencement et de décoration. Quoique le XVIe siècle ne soit pas de notre fait, cependant, à l'occasion et s'il le fallait, nous conseillerions d'imiter ce petit édifice.. 5 fr. 50 c.

Description historique du château royal de Melun, figuré sur un sceau du XVe siècle, par M. Eugène Grésy, membre de la Société des Antiquaires de France. In-8° de 24 pages avec 5 gravures sur bois. M. Grésy est un de nos archéologues les plus exacts, et l'on peut se fier en toute sécurité à sa science qui est des mieux informées.............................. 1 fr. 25 c.

Notes historiques sur la ville et le château de Boussac (Creuse) et sur la famille de Brosses, par Henri Aucapitaine, membre de plusieurs Sociétés savantes. In-8° de 31 pages et 2 lithographies représentant le château et les armoiries des de Brosses. Faits intéressants et que relève un style peut-être trop littéraire.. 2 fr. 50 c.

Documents inédits sur les Palinods, par M. A. Charma. In-8° de 9 pages. Ce sont les procès-verbaux de deux séances tenues à Caen, en 1792 et 1793, pour juger les compositions poétiques envoyées au concours des Palinods. Rien n'est plus intéressant que de saisir, dans ces procès-verbaux, l'esprit poétique ou plutôt l'esprit religieux ou antireligieux, comme on voudra, de ces deux redoutables années. M. Charma provoque, et nous y aiderions de tous nos vœux et de notre pouvoir, la publication d'un livre complet sur les Palinods.......................... 50 c.

Jeanne d'Arc est-elle Lorraine? par Henri Lepage, archiviste du département de la Meurthe. In-8° de 56 pages avec une planche. — Jeanne d'Arc est-elle Lorraine? Oui, répond M. Lepage qui est Lorrain; non, répondrait un autre qui serait Champenois. Toutefois, M. Lepage, nos lecteurs le savent, est un historien érudit et consciencieux, qui donne ordinairement deux faits pour un, et ces faits sont toujours curieux.. 2 fr.

FIN DU TOME DOUZIÈME.



TABLE DES MATIÈRES

JANVIER ET FÉVRIER.

MARS ET AVRIL.

MAI ET JUIN.

JUILLET ET AOUT.

SEPTEMBRE ET OCTOBRE.

NOVEMBRE ET DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimé par J. Claye et C[e], rue Saint-Benoît, 7.







